С. А. Рейсер

# ОСНОВЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Издание 2-е

*Допущено*
*Министерством просвещения СССР*
*в качестве учебного пособия*
*для студентов*
*педагогических институтов*
*по специальности № 2101*
*«Русский язык и литература»*

**Ленинград «Просвещение»**
**Ленинградское отделение**
**1978**

8
Р35

**Рейсер С. А.**

Р 35 Основы текстологии. Изд. 2-е Учебное пособие для студентов педагогических институтов. Л., «Просвещение», 1978.

176 с.

Текстология — вспомогательная литературоведческая дисциплина, изучающая тексты художественных произведений для их интерпретации и публикации. Знакомство с ней необходимо для всех занимающихся изучением литературы.

В книге раскрыты методы и приемы текстологии литературы нового времени, рассмотрены проблемы основного текста, датировки, атрибуции, типов издания, расположение материала и вспомогательного аппарата книги. В книге много примеров из «жизни» текста литературных произведений.

8

Р — $\frac{60602-048}{103(03)-78}$ 21—78

## ЗАДАЧИ ТЕКСТОЛОГИИ

Слово текстология сравнительно недавнего происхождения. Оно получило права гражданства приблизительно в середине 1930-х годов и едва ли не впервые было введено Б. В. Томашевским в курс, прочитанный им в 1926/27 учебном году в Институте истории искусств в Ленинграде.

Этот курс был издан в 1928 г. под заглавием «Писатель и книга» с подзаголовком «Очерк текстологии» — сделать этот подзаголовок заглавием было еще тогда невозможно.

А в 1957 — 1967 гг. один за другим вышли четыре сборника Института мировой литературы Академии наук СССР под заглавием «Вопросы текстологии», книги, на титульных листах которых значится: «Основы текстологии», «Текстология на материале русской литературы X—XVII вв.», «Текстология. Краткий очерк», «Текстология».

Но если термин «текстология» нов, то само понятие очень старое. Филологическая критика, критика текста, археография, герменевтика, экзегетика — слова, покрывающие примерно одно понятие, но в применении к разным областям знаний: истории, древней литературе, источниковедению, библии.

Курсы по текстологии читаются теперь в ряде университетов и педагогических институтов, в некоторых исследовательских институтах есть секторы текстологии, в составе Международного комитета славистов существует специальная текстологическая комиссия. Статьи по текстологии печатаются в толстых литературно-критических журналах.

Главное достижение современной текстологии можно формулировать так: текст художественного произведения признается фактом национальной культуры. Он в известном смысле принадлежит не только автору, но и народу в целом. «Я ничего не со-

---

В основу этой книги положен раздел «Текстология», вышедшей в издательстве «Просвещение» в 1970 г. книги «Палеография и текстология нового времени». Весь материал существенно переработан: уточнен ряд формулировок, введены новые данные, текст в ряде случаев сокращен, но отчасти дополнен.

здаю, ничего лично мне одному принадлежащего не формулирую», — писал Салтыков, — а даю только то, чем болит в данную минуту всякое честное сердце» («Письма к тетеньке», гл. XIV).

В таком случае забота о тексте: о его точности, подлинности, доступности — приобретает общественное значение.

В этом ответственность текстолога перед народом.

Вопросы текстологии приобрели теперь общественно-политическое звучание.

Тексты писателей (Белинского, Л. Толстого, А. Островского, Некрасова, Чехова) издаются на основании решений Совета Министров СССР, о неисправных текстах (М. Л. Михайлова, Демьяна Бедного) мы читаем особые постановления Центрального Комитета КПСС.

Специальная статья, посвященная тексту письма Белинского к Гоголю, обращает на себя внимание не только тонкостью анализа, но и выводами, имеющими идеологическое значение, и надолго задерживает внимание литературоведов и историков общественной мысли[1].

Фольклор, древняя литература, литература нового времени — все они в равной степени являются объектами текстологии. Текстология должна существовать как единая наука. Проблематика ее и основные понятия (автограф, список, черновик, беловик, копия, архетип, вариант и др.), общие методы и приемы (атрибуция, датировка, комментирование, конъектирование, изучение типичных ошибок копииста и др.) — все это позволяет говорить о науке, имеющей общую цель. Однако исторически сложилось так, что возникли три разобщенные между собой дисциплины.

Конечно, фольклор, древняя литература и новая литература имеют свои особенности, свои приемы исследования, но преувеличивать специфику каждой из них не следует. Важен принцип, а не количество тех или иных случаев в каждой отрасли.

Так, в древней литературе (не говоря уже о фольклоре, где запись может быть очень поздней) почти всегда отсутствует авторская рукопись, а существует сложная генеалогия дошедших и утраченных списков. Выяснение этой родословной и есть чаще всего путь установления текста (или текстов). В новой литературе автограф по большей части налицо.

Это не значит, однако, что в новой литературе нет аналогичных случаев, когда текст приходится устанавливать на основании ряда списков, сложно между собой соотносящихся. Установление текста «Гавриилиады» Пушкина, «Письма Белинского к Гоголю», «Истории государства российского от Гостомысла до Тимашева» А. К. Толстого, многих эпиграмм, произведений «вольной» поэзии и др. аналогично работе текстолога-«древника».

---

[1] *Оксман Ю. Г.* Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ. — «Учен. зап. Саратовского гос. ун-та им. Н. Г. Чернышевского», 1952, т. XXXI, с. 111—204; *Богаевская К. П.* Письмо Белинского к Гоголю. — «Лит. наследство», 1950, т. 56, с. 513—605.

В древней литературе очень остро стоит вопрос о так называемой «единоцелостности» произведений. Сплошь и рядом приходится вычленять различные части, принадлежащие разным авторам, но слившиеся в своем бытовании воедино. Иногда в пределах одного произведения текстологу приходится заниматься перестановкой частей (например, в «Слове о полку Игореве»).

В новой литературе такие случаи редки, но не исключены. Вспомним перестановку частей в «Египетских ночах» Пушкина, предложенную Б. В. Томашевским, восстановившим правильный порядок отрывков, вспомним воссозданную советскими исследователями композицию неоконченной статьи Пушкина о критике. До сих пор нет единого мнения о том, как печатать текст «Войны и мира» Толстого: где помещать философские главы — «вперемежку» с текстом «художественных» глав или отдельно, как располагать французский текст — в основном тексте или в сносках, — указания Толстого на этот счет неодинаковы и допускают разные толкования [1].

Очень нелегко, а порой невозможно в критическом наследии Добролюбова (и других критиков революционно-демократического лагеря) отделить принадлежащие им части от того, что написано другими, начинающими или неумелыми сотрудниками «Современника». В этом смысле поучителен спор о том, Добролюбов или корректор «Современника» Петр Дмитриев является автором статьи «О значении наших последних подвигов на Кавказе».

В древних текстах установление основного (в другой терминологии — канонического) текста оказывается в большинстве случаев невозможным. В новой литературе установление такого текста — первая и важнейшая задача текстолога. До некоторой степени к аналогичным положениям древней литературы приближаются те случаи новой литературы, когда текст имеет несколько редакций или же когда автограф и прижизненное издание отсутствуют и существуют только более или менее авторитетные списки. В изданиях академического типа (или к ним приближающимся) таковы, например, две редакции «Тараса Бульбы» — издание «Миргорода» 1835 г. и отличная — в издании Сочинений 1842 г. То же с «Невским проспектом», «Портретом», «Ревизором» и другими произведениями Гоголя. Можно привести и другие примеры.

Для древней литературы характерна частая анонимность текста. В новой литературе это случай, встречающийся реже, но все же достаточно часто.

---

[1] Этому вопросу был посвящен ряд статей Н. К. Гудзия, Н. Н. Гусева, В. А. Жданова, Э. Е. Зайденшнур, Л. Д. Опульской, Н. М. Фортунатова, Б. М. Эйхенбаума, но и теперь остается еще ряд неясных и нерешенных вопросов.

Споры об авторстве тех или иных произведений сопровождают, в сущности, изучение литературного наследия едва ли не каждого писателя. Чем крупнее писатель, тем эти споры значительнее. Вспомним, что до сих пор не закончена старинная дискуссия об авторе «Отрывка из путешествия в***И***Т***»[1]. Не менее девяти кандидатов претендуют на то, чтобы быть признанными в качестве авторов «Известий о некоторых русских писателях». О Пушкине — огромная литература, в которой уже более столетия продолжаются споры о принадлежности поэту некоторых стихотворений и целого ряда статей. Среди исследователей оживленно дебатируется вопрос относительно автора стихотворения «На смерть Чернова» — Рылеева или Кюхельбекера.

Не полностью определено поэтическое и публицистическое наследие Некрасова. Еще недавно шли споры о принадлежности ему «Притчи» и стихотворения «Он у нас осьмое чудо...». Статьи Ап. Григорьева, А. Н. Плещеева, Н. Н. Страхова то и дело атрибутируются Достоевскому, статьи П. Л. Лаврова — В. В. Лесевичу, статьи М. Н. Лонгинова — Некрасову, статья Ап. Григорьева о Фете приписывалась Я. К. Гроту, а другая статья о Фете же — то Островскому, то Ап. Григорьеву, но оказалась принадлежащей Л. Мею, статья П. Н. Кудрявцева о Фете в «Современнике» 1850 г. приписывалась то Некрасову, то В. П. Боткину.

Относительно авторства произведений критиков революционно-демократического лагеря — Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, М. Антоновича и др. — накопилась очень большая литература. Особенно «повезло» Белинскому. Самые различные статьи различных авторов (А. Д. Галахова, М. Н. Каткова, П. Н. Кудрявцева, И. И. Панаева и др.) приписывались критику; в ряде случаев вопрос остается нерешенным. И сегодня не все признают Чернышевского автором прокламации «Барским крестьянам...». До сих пор идут споры о принадлежности Добролюбову некоторых статей в «Современнике». Как видим, в новой литературе проблема атрибуции — важная часть исследовательской работы текстолога.

Итак, и в древней, и в новой текстологии речь идет об одних и тех же явлениях. Каждое из них имеет для разных периодов разный удельный вес. Различные методические приемы, однако, не мешают тому, чтобы считать науку единой. Разобщение пользы не приносит, а объединение взаимно обогатит обе стороны. Практическая сложность состоит в том, что в наше время трудно встретить ученого, который бы в равной степени был специалистом и по древней, и по новой литературе и мог бы объединить текстологию в едином изложении. Но если сегодня еще нельзя создать в завершенном виде единую текстологию, то это не значит, что мы должны отказываться от подобной тенденции. Мате-

[1] Наиболее убедительна гипотеза об авторстве Н. И. Новикова. См. остроумную статью Ю. Иванова «Воссоздадим реальные обстоятельства». — «Вопр. лит.», 1966, № 2, с. 163—171.

риалы для нее нужно постепенно накапливать и нащупывать пути объединения двух исторически оказавшихся разобщенными дисциплин [1].

Пока «новая» текстология больше ориентируется на строгость метода и отдельные приемы исследования историков древней русской литературы, чем древняя на новую. Будущий историк науки отметит влияние идей А. А. Шахматова, В. Н. Перетца, О. А. Добиаш-Рождественской и др. на развитие приемов новой текстологии.

Из практической дисциплины («инструкции по изданию») текстология на наших глазах перешла в иной разряд и развивается по пути теоретических обобщений. Споры о сущности и принципах этой науки — лучшее тому подтверждение [2].

В текстологии возникает сегодня ряд общих вопросов, идет работа по выяснению сущности науки, установлению основных понятий — все это было немыслимо раньше, когда узкий практицизм сужал горизонт и мешал видеть принципиальные основы науки.

Сейчас трудно еще все их обосновать: ряд вопросов ставится пока только в первом приближении — без этого нельзя идти дальше.

Всякое издание текста должно быть строго научным. В этом сходятся все: и те, кто признает установление основного текста важнейшей задачей текстолога, и те, кто, опираясь на древние тексты, эту задачу в таком виде отрицает, допуская множественность научно подготовленных текстов [3].

Текстология новой литературы твердо признает лишь один основной текст. Издание может отличаться в зависимости от различного читательского адреса вступительными статьями, примечаниями, объемом вариантов и пр., но текст писателя, как он в данное время установлен, может быть только один. «Копеечная брошюра со стихами Пушкина, — писал Г. О. Винокур, — в принципе отличается от академического издания только тем, что она свободна от критического аппарата» [4].

---

[1] Тенденция к сближению и объединению «старой» и «новой» текстологии лежит в основе содержательной книги: *Лихачев Д. С.* Текстология. Краткий очерк. М.—Л., «Наука», 1964; ср. мою рецензию («Вопр. лит.», 1964, № 12, с. 218—220). Вопросы текстологии древней литературы и фольклора рассмотрены в кн.: *Лихачев Д.* Текстология на материале русской литературы X—XVII вв. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962.

[2] См.: *Берков П. Н.* Проблемы современной текстологии. — «Вопр. лит.», 1963, № 12, с. 78—95. См., кроме того, материалы дискуссии о сущности текстологии в статьях Б. Я. Бухштаба, А. Л. Гришунина, Д. С. Лихачева и Е. И. Прохорова. — «Рус. лит.», 1965, № 1 и № 3.

[3] См.: *Лихачев Д. С.* Текстология. Краткий очерк. М.—Л., 1964, с. 82. Ссылка на это издание в дальнейшем будет обозначаться: *Лихачев Д. С.* Краткий очерк.

[4] *Винокур Г. О.* Критика поэтического текста. М., 1927. Ссылка на это издание в дальнейшем будет обозначаться: *Винокур Г. О.* Критика ...

Текст художественного произведения создается одним писателем, как редкое исключение — двумя писателями (братья Гонкуры, Э. Эркман и А. Шатриан, Ильф и Петров), еще реже — группой авторов. В фольклоре и в древнерусской литературе положение иное и более сложное.

Всё в тексте, начиная от собственно текста и кончая знаками препинания, расположением абзацев или отдельных строк, призвано служить одной цели — достигнуть наибольшего художественного эффекта, с наибольшей силой выразить замысел художника.

Ни в каком другом виде словесного творчества (скажем, в тексте научном, публицистическом и пр.) эта точность не достигает такой максимальной требовательности. Замена в нем одного слова другим — синонимичным, изменение расположения абзацев или другие детали едва ли исказят мысль автора. Не то в словесном искусстве. «Я предпочитаю издыхать как собака, нежели на одну секунду ускорить фразу, которая еще не созрела», — писал Флобер М. Дю-Кану в 1852 г. [1]

Художественное произведение существует именно и только в данном виде. Одна неверная, казалось бы, третьестепенная деталь способна разрушить впечатление целого, и мир становится от этого духовно беднее.

Предельная точность текста — это возможность наиболее полного восприятия художественного произведения. Совершенно прав был Лев Толстой, когда говорил, что «как ни странно это сказать, а художество требует еще гораздо больше точности, précision, чем наука. . .» [2].

Это чувство ответственности за текст очень хорошо ощущали уже в Древней Руси. Монахи-переписчики смиренно просили простить им невольные ошибки, допущенные промахи и погрешности текста. «Где прописался аз грешный не разумом, или немыслием, или недоумием, или непокорством, или непослушанием, или не рассмотрел, или поленился рассмотреть, или не дозрил, — и вы меня, ради бога, простите и не кляните, а сами собою исправливайте».

Для художника имеют значение не только такие очевидные факторы, как, например, рифма или ритм (и стиха, и прозы), но и звучание того или иного слова, их сочетание, даже их рисунок («внешность») и целый ряд других, не всегда понятных нам условий, которыми он руководится при их выборе.

Весьма различным будет наше восприятие незаконченного пушкинского произведения, если читать: «История села Горохина» (как прочитал Жуковский) или «История села Горюхина» — такое чтение признано сейчас точным. Изменилась только одна

---

[1] *Флобер Г.* Собр. соч. в 5-ти т., т. V. М., «Правда», 1956, с. 56.

[2] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч., т. 78. М., Гослитиздат, 1956, с. 156—157. Письмо Л. Д. Семенову от 6 июня 1908 г. Précision — точность (франц.).

буква, но какое изменение смысла за ней скрыто! «Горохино» — слово с юмористическим оттенком, отсылает нас едва ли не ко временам царя Гороха, а в корне слова «Горюхино» лежит ясно ощутимое — горе.

Одна лишь буква и знаки препинания отличают друг от друга чтение известной строки «Записок сумасшедшего» Гоголя.

«А знаете ли что? — у алжирского дея под самым носом шишка!»

Или:

«А знаете ли, что у алжирского бея под самым носом шишка!»

Кажется, не надо объяснять, что смысл этих двух строк не совсем одинаков [1].

Иногда одна буква меняет весьма значительно смысл:

Сатиры смелый властелин

и

Сатиры смелой властелин —

позволяет различно понимать текст этой строфы «Евгения Онегина» [2].

Решительно во всем — от большого и до самого малого — текст художественного произведения требует абсолютной по возможности точности. Писатель, месяцами не считающий рассказ завершенным, потому что в нем четыре слова еще не стали на место (таков был, например, Бабель), — пример совсем не анекдотический. Однако вследствие различных причин текст художественного произведения часто издается не в том виде, как того хочет писатель. Обстоятельства, из-за которых текст претерпевает всевозможные искажения, могут быть самые разнообразные. Большáя ответственность за порчу текстов лежит на царской цензуре. В советское время исследователями проведена огромная работа по восстановлению текстов писателей от цензурных купюр и вынужденных исправлений.

Иногда автор — если он сам издавал свои произведения — часто не мог опубликовать их в полном виде, стесненный материально. Неполное издание остается единственным прижизненным и потом иногда традиционно признается якобы выражающим волю автора.

Немалое место занимает и то, что можно назвать автоцензурой. По тем или другим причинам (личным, тактическим, обще-

---

[1] *Берков П. Н.* Об одной мнимой опечатке у Гоголя. (К истории текста «Записок сумасшедшего»). — В кн.: Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954, с. 356—361. «Дей» упоминается и в записи П. А. Вяземского 1829 г. (Записные книжки. 1813—1848. М., «Наука», 1963, с. 188).

[2] *Берков П. Н.* «Смелый властелин», или «Смелая сатира»? К текстологии строфы XVIII главы первой «Евгения Онегина». — «Рус. лит.», 1962, № 1, с. 60—63. Соображения П. Н. Беркова в пользу второго чтения кажутся убедительными.

ственным и пр.) автор не хочет или не имеет возможности печатать произведение в завершенном им виде. Иногда живы выведенные в произведении лица, иногда некоторые интимные детали не позволяют автору самому (или по советам близких) опубликовать произведение без тех или иных купюр или замен. Известно, что Пушкин был очень недоволен тем, что Бестужев без его согласия напечатал в 1824 г. элегию «Редеет облаков летучая гряда...» полностью. Пушкин систематически исключал из текста три строки, обращенные к Екатерине (?) Раевской:

Когда на хижины всходила ночи тень,
И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла.

По тем же соображениям автоцензуры Пушкин предпочел в тексте «Путешествия в Арзрум» снять строки о встрече и беседе с опальным «проконсулом Кавказа» генералом Ермоловым.

Если произведение по причинам личным или гораздо чаще политическим остается неизданным, оно иногда расходится по рукам в огромном количестве списков, анонимных или с фантастическим именем автора. В этом случае оно довольно быстро приобретает все признаки фольклорного бытования. Мы до сих пор точно не знаем авторов многих стихотворений «вольной» русской поэзии. Установление их основного текста тоже представляет немалые трудности. Текст неуклонно и все более и более искажается, нередко подлинный автор заменяется другим по совершенно произвольной догадке: более значительный автор, как правило, вытесняет менее известного: Рылееву приписывают стихи Плещеева или Кюхельбекера, Некрасову — сатирические вирши третьестепенного поэта и т. д.

Источниками порчи текста последовательно — вольно или невольно — являются писарь (в наше время — машинистка), редактор, наборщик, корректор и др. — некоторые из них уверены, что они улучшают текст своим вмешательством.

Даже при самом благополучном течении издательского процесса процесс печатания — почти всегда источник ошибок. Переиздание «обогащает» текст новыми опечатками — без них практически не обходится ни одна книга. «Невозможно напечатать книгу без погрешностей» — эти слова Исаака Ньютона из его письма 1709 г. сохраняют свою силу и в наши дни [1].

Известен следующий эпизод: было заключено пари, что «Путешествие из Петербурга в Москву» в издании А. С. Суворина

---

[1] Цит. по статье А. А. Морозова «О воспроизведении текстов русских поэтов XVIII века». — «Рус. лит.», 1966, № 2, с. 75. Недавно эти слова были ошибочно приписаны С. А. Венгерову. См.: *Фортунатов Н. М.* По поводу нового издания «Войны и мира» Л. Н. Толстого. — «Филол. науки», 1966, № 1, с. 187.

1888 г. выйдет без единой опечатки. После особо тщательной корректуры на титульном листе и на обложке тем не менее оказался... А. И. Радищев!

Как бы внимательны ни были машинистка, наборщик, вычитчик и корректор, какое-то количество ошибок они допускают. Опытный вычислитель (в специальном институте) делает не менее 1% ошибок.

Для художественного произведения объемом, скажем, в 10 страниц это выразится в искажении примерно пяти строк текста. Для стихотворения среднего объема, в 20 строк, это выразится в искажении, во всяком случае, в одной строке.

Все зависит, понятно, от типа искажения. Иногда перед нами легко восстановимое обессмысливание текста, порою же — и это особенно страшно — ошибка «осмысляется» и переходит из издания в издание.

В одних случаях установление точного, соответствующего последнему желанию автора текста — задача довольно простая, в других представляет собой сложное разыскание, требующее привлечения самого разнообразного материала.

Таким образом определяется *первая задача текстологии — установление точного текста произведения.*

Однако это не единственная задача текстологии.

Обычно приходится устанавливать не какой-то один текст, а группу или даже сумму текстов данного автора (избранные сочинения, собрания сочинений, полные собрания сочинений и т. д.).

Тем самым возникает *вторая задача — организация (кодификация) этих текстов.*

Она не может быть решена однозначно и раз и навсегда. Различные цели издания определяют и различные типы издания. Все издания должны быть одинаковы по тексту, но всякий раз изменяется объем и состав издания и его композиция.

Наконец, текстолог должен уметь не только установить и организовать текст, но и довести его до современного читателя; *третьей задачей является комментирование текста.*

Оно должно сделать произведение понятным для самых различных читательских групп. Читатель найдет в комментарии необходимые справки о месте и времени первой публикации, о перепечатках, о рукописях и их особенностях (здесь или во вступительной статье), в так называемой «преамбуле» получит сведения о месте этого произведения в творческом пути писателя, о смысле произведения.

Важным разделом текстологии является так называемый реальный комментарий. Он основан на том, что наша память в сущности очень ограничена; многое легко забывается и ускользает из сознания современников, не говоря уже о потомках. Мелочи, характерные для того или иного времени, утратившие остроту, зло-

бодневные намеки, имена людей, не оставивших по себе заметного следа, требуют для восстановления упорного и неблагодарного труда. Результат длительных разысканий, занимающих иногда несколько дней, формулируется в пяти-шести строках скупой справки.

Без предварительного установления точного текста не может существовать ни история, ни теория литературы.

Текст художественного произведения является в равной мере предметом изучения и текстологии, и истории, и теории литературы, но точка зрения и цель, с которой один и тот же материал изучается, различны.

Неверно было бы ставить знак равенства между текстологией и историей текста. История текста не самостоятельная наука. Те или иные факты истории текста, которыми постоянно оперирует текстолог, нужны ему лишь в той мере, в какой они помогают ему установить текст произведения. Историк литературы, исследуя творческую историю произведения, подойдет к ним с иных позиций, извлечет из них иные выводы.

«Литературовед не может быть не текстологом, то есть лицом, не умеющим разобраться в тексте. Равно и текстолог явится в весьма жалком виде, если он не будет литературоведом, то есть не сумеет разобраться в смысле изучаемого и издаваемого текста» — эти слова Б. В. Томашевского остаются в силе и в наши дни [1].

Предполагается, что текстолог готовит тексты, занимается их композицией и комментированием не для того, чтобы результат его труда оставался в единственном экземпляре в ящике письменного стола, а для издания, т. е. чтобы он стал всеобщим достоянием.

Однако эта особенность текстологии не принципиальная, а просто наиболее частая форма ее практического применения. Сводить текстологию только к проблемам издательским неправильно. Исследователь может и не ставить перед собой непосредственно эдиционных задач; итог его работы может найти свое полноценное выражение в текстологическом исследовании памятника в виде статьи или книги.

Астрономия стала наукой, перестав быть практическим пособием для мореплавателей, геометрия из практического землемерия превратилась в математическую дисциплину. Так и текстология из пособия для издательских работников на наших глазах перерастает во вспомогательную (может быть, точнее, в прикладную) филологическую дисциплину, имеющую свой предмет изучения.

---

[1] *Томашевский Б. В.* Десятая глава «Евгения Онегина». — «Лит. наследство», 1934, т. 16—18, с. 413.

# ПРОБЛЕМЫ ОСНОВНОГО ТЕКСТА

## Терминология

Первой задачей текстолога является установление текста произведения. Текст, устанавливаемый текстологом, не получил до сих пор постоянного обозначения. В разных работах он называется по-разному: подлинный, окончательный, дефинитивный, канонический, стабильный, точный, аутентичный, основной и т. д. Из всех этих обозначений самым подходящим представляется основной.

Термин канонический (он встречается наиболее часто) неудобен. Дело, конечно, не в том, что он восходит к богословской традиции, а в том, что в основе этого понятия лежит совершенно неверное представление, будто бы текст можно установить раз и навсегда, т. е. канонизировать. Иллюзия, будто бы существует некий текст ne varietur, должна быть рассеяна[1]. Именно этой особенностью текст не обладает. Можно говорить лишь о том, что «на сегодня» данный текст наиболее точен. Но всегда (или почти всегда) тексты постепенно, со временем, улучшаются. Обнаруживаются новые, неизвестные ранее автографы, новые списки, учитываются не введенные еще в оборот свидетельства современников, в архивах находятся новые материалы, исследователи предлагают новые конъектуры и т. д. Текстолог стремится к лучшему тексту как к идеалу, достижение которого по мере приближения к нему всякий раз отодвигается. Как писал еще в 1922 г. Б. В. Томашевский, «установление «канонического» текста не есть какая-то сдельная работа, границы которой легко определяются...»[2]. Только некоторые фельетонисты изощряют еще свое остроумие по поводу того, что редактор давно умершего поэта получает «за него» гонорар.

Достаточно напомнить историю установления текста оды «Вольность» Радищева, «Письма Белинского к Гоголю», «Войны и мира» Толстого, «Русских женщин» Некрасова, чтобы стала ясной работа, иногда занимающая несколько поколений ученых.

Другие употребительные в литературе термины также не кажутся удачными. Одни из них неоправданно сложны (например, дефинитивный текст), другие неясны (аутентичный — сразу возникает вопрос — чему?), третьи предполагают именно то, что для текстолога принципиально неприемлемо (стабильность), четвер-

---

[1] Против термина «канонический текст» возражал еще Б. В. Томашевский («Лит. наследство», 1934, т. 16—18, с. 1055); не принимает его и П. Н. Берков в статье «Проблемы современной текстологии» («Вопр. лит.», 1963, № 12, с. 89); отвергнут этот термин и в текстологии фольклора (*Чистов К. В.* Современные проблемы текстологии русского фольклора. М., 1963, с. 39).

[2] Примечания к изд.: *Пушкин А.* Гавриилиада. Пг., 1922, с. 96.

тые — не столько термины, сколько разговорные, почти бытовые значения (точный, подлинный) и т. д.

Термин основной текст более всего подходит для текстологии [1].

Следует, однако, иметь в виду, что в книге «Основы текстологии» [2] дано иное истолкование предлагаемого здесь термина.

По мнению Е. И. Прохорова, основным текстом называется такой, который основан на выявлении и изучении «всех рукописных и печатных источников текста произведения». Этот текст, который уже сам по себе является результатом сложной текстологической работы, ложится в основу дальнейшего изучения.

Какой и для чего?

Для выявления в нем искажений, исправлений его и для установления «подлинного авторского текста».

Достаточно, кажется, привести эти две небольшие цитаты, чтобы стала ясна неправомерность формулированной точки зрения. Сначала текст устанавливается, а потом над ним продолжается дальнейшая работа, в результате которой он приобретает новое качество и получает новое обозначение. Казалось бы, в результате «выявления и изучения» и устанавливается искомый текст. Оказывается, нет! Этот процесс нужен для того, чтобы выбрать текст, над которым еще будет вестись исследование.

На самом деле никто не разбивает текстологическую работу на два искусственных этапа. Границы их определить немыслимо. Сверяя тексты, текстолог тем самым их исправляет; привлекая другие данные, он проверяет текст, доводя его до той степени точности, какую допускает современное знание материалов.

Могут возразить, что надо взять что-то в основу, что надо работать не над любым, наугад выбранным текстом, а над наиболее подходящим — условимся называть его исходным (не придавая ему значения терминологического). Текстологу новой русской литературы чаще всего придется брать в этом качестве текст последнего прижизненного издания; конечно, в каких-то конкретных случаях придется использовать иной текст, но такие случаи едва ли многочисленны.

## Последняя творческая воля

При установлении основного текста необходимо различать два случая.

Пока автор жив, он единственный и непререкаемый распорядитель своего текста: он может от издания к изданию его изменять или оставлять неизменным, может возвращаться к более

[1] Этот термин был, в частности, принят и основоположниками советской текстологии Б. В. Томашевским и Б. М. Эйхенбаумом. См.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. II. М., Изд-во АН СССР, 1937, с. 697; сб.: Редактор и книга, вып. 3. М., 1962, с. 65 и другие материалы.

[2] То же в книге: *Прохоров Е. И.* Текстология (Принципы издания классической литературы). М., «Высш. школа», 1966.

ранней редакции и т. д. Издатель обязан покоряться его воле. «Мне грустно видеть, — писал Пушкин А. А. Бестужеву 12 января 1824 г., — что со мной поступают, как с умершим, не уважая ни моей воли, ни бедной собственности».

«Лишь когда действие этой воли прекращается, то есть после смерти автора, возникает проблема стабилизации текста — проблема очень важная в практическом и сложная в теоретическом отношениях» [1].

Писатель нередко с большей или меньшей категоричностью настаивает на своем желании считать соответствующим его авторской воле тот, а не иной текст.

Салтыков-Щедрин в письме к Л. Ф. Пантелееву от 30 марта 1887 г. «положительно воспретил» перепечатывать рассеянные в разных изданиях его произведения, помимо тех, которые перечислены им в плане 13-томного собрания сочинений [2].

«Если собрание моих сочинений когда-нибудь будет издано, горячо прошу пользоваться только исправленными мною текстами в собрании моих сочинений изд. «Петрополиса» [3], — писал Бунин Н. Д. Телешову 8 декабря 1945 г.

Незадолго до смерти Н. А. Заболоцкий закончил подготовку к печати нового издания своих поэм и стихотворений и специальной надписью утвердил именно этот текст. «Тексты настоящей рукописи проверены, исправлены и установлены окончательно: прежде публиковавшиеся варианты многих стихов следует заменять текстами, приведенными здесь» [4].

Аналогично Андрей Белый, готовя в советское время новое издание, кардинально перерабатывал свои старые стихотворения и «со всей силой убежденья» объявил эту свою «предсмертную волю». Тем не менее редакция «Библиотеки поэта», «имея в виду представить поэзию А. Белого в ее подлинном историческом звучании ⟨...⟩ была вынуждена ⟨...⟩ отступить от воли автора» [5]. Это решение нельзя не признать справедливым. Напомню, что и роман А. Белого «Петербург» тоже существует в двух отличных редакциях (первоначальной и гораздо более поздней), то же относится к роману Л. Леонова «Вор» и т. д.

---

[1] Библиография художественной литературы и литературоведения. Учебник для библиотечных институтов. Под ред. Б. Я. Бухштаба. Ч. 1. М., «Сов. Россия», 1960, с. 34; ср.: *Цимбал С.* Фантазия и реальность. — «Вопр. лит.», 1967, № 9, с. 160.

[2] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. в 20-ти т., т. XX. М., 1974, с. 324—325.

[3] См.: «Исторический архив», 1952, № 2, с. 162 и в несколько ослабленной формулировке в «Литературном завещании» («Москва», 1962, № 4, с. 222). Здесь рассматривается не столько текстологический, сколько этический и тактический вопросы о публикации писем писателей, наложивших прямой запрет или полузапрет на этот род своих писаний.

[4] *Заболоцкий Н. А.* Стихотворения и поэмы. «Библиотека поэта». Большая серия. М.—Л., «Сов. писатель», 1965, с. 447.

[5] *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. М.—Л., «Сов. писатель, 1966, с. 574 («Б-ка поэта». Большая серия).

Особый вопрос — дневники и письма писателя. Они сплошь и рядом с необычайной глубиною вскрывают творческий процесс, существенно уточняют общественно-политические взгляды писателя, разъясняют отраженные в произведении факты его биографии, вскрывают с различных сторон психологию творчества, устанавливают прототипы и т. д. С другой стороны, читатель вполне законно интересуется не только творчеством писателя: естественно возникает вопрос — каков он? соответствует или нет подлинный жизненный облик тому, каким представил его себе читатель по его произведениям и пр. Интерес к личности писателя — законное право читателя, и там, где он не переходит определенных границ, не становится сплетней, в нем нет ничего дурного. «...Письмо находится, — совершенно справедливо пишет акад. М. П. Алексеев, — в непосредственной близости к художественной литературе и может порой превращаться в особый вид художественного творчества...»[1] Всем сказанным определяется законность и даже необходимость публикации и изучения подневных записей и эпистолярии писателя[2]. Однако эта точка зрения не всеми признана. В 1884 г., когда сразу после смерти И. С. Тургенева вышло в свет «Первое собрание писем И. С. Тургенева», в печати раздались протесты.

Как видим, права текстолога почти несовместимы с обязанностями душеприказчика и в ряде случаев он вынужден нарушать «волю» автора.

Эта драгоценность наследия писателя для культуры народа в целом освобождает редактора от несвойственных ему функций нотариуса и позволяет без угрызений совести не выполнять завещательных распоряжений художника, а отчуждать его творения в пользу народа.

Мы по праву игнорируем сегодня запретительные пометы Пушкина на некоторых из его произведений; его «не надо» или «не печатать» теперь не принимаются во внимание.

На рукописи статьи «Н. Х. Кетчер» Герцен пишет: «Ничего для печати». Мы не выполняем ныне это распоряжение.

---

[1] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, с. 15.

[2] Иную точку зрения в наши дни формулировал Н. К. Гудзий в статье «По поводу полных собраний сочинений писателя». — «Вопр. лит.», 1959, № 6, с. 196—206. В. Г. Короленко еще в 1895 г. справедливо заметил, что «жизнь общественного деятеля всегда будет на виду (Избранные письма, т. 3, 1936, с. 92—93) — этим определяется неизбежность опубликования материалов этого рода (см.: *Соловьев В. С.* Письма, т. 2. СПб., 1909, с. 267). О публикации писем Тургенева к М. Г. Савиной см. примечание Э. Виленской и Л. Ройтберг в изд.: Боборыкин П. Д. Воспоминания, т. II. М., «Худож. лит.», 1965, с. 576. Целый ряд материалов, касающихся издания писем писателей содержится в издании: «Publications de la société d'histoire littéraire de la France. Les éditions de correspondances. Colloque 20 avril 1968». Paris, 1969.

Критические статьи во «Времени», от которых Достоевский «отрексся» в письме к П. В. Быкову 15 апреля 1876 г., входят сегодня в собрание его сочинений [1].

Мы навсегда останемся благодарны Максу Броду, который не выполнил предсмертной воли завещателя и сохранил для мира наследие Кафки.

Перечисленные здесь примеры игнорирования воли автора касаются текста произведения. Понятие последней авторской творческой воли относится прежде всего именно к тексту. Состав того или иного издания, его композиция и вспомогательный аппарат определяются целым рядом факторов (прежде всего, целевым назначением книги) и решаются современным издателем [2].

В этом случае возникают особенно сложные проблемы.

В общем виде решение вопроса может быть сформулировано так: мы принимаем за основной текст тот текст, в котором наиболее полно выражена последняя творческая воля автора. Во многих случаях эта воля выражена в последнем прижизненном издании. Однако считать это правилом невозможно. Механически ставить знак равенства между последним прижизненным и последним творческим изданиями — серьезная ошибка. Из того, что Пушкин последний раз в жизни записал текст стихотворения «Мадонна» (датируемое 8 июля 1830 г.) в альбом Ю. Н. Бартенева 30 августа 1830 г., записал, вероятно, по памяти и не вполне точно, совсем не следует, что августовская запись и должна воспроизводиться в изданиях сочинений Пушкина в качестве основной. В работе по установлению основного текста обязательно надо учитывать целый ряд факторов, ограничивающих механическое применение этого принципа.

Перечислим важнейшие.

1. Последний прижизненный текст может быть искалечен редакцией или цензурой. Текстолог обязан эти вынужденные поправки снять и восстановить подлинный текст.

И в этом случае исследователь должен проявлять необходимую осторожность. Известно, например, что роман Лескова «На ножах» был существенно выправлен в редакции «Русского вестника» и что Лесков (в письме к одному из редакторов — Н. А. Любимову — 18 ноября 1870 г.) резко протестовал против этого. Казалось бы, сегодня в изданиях Лескова надо правку журнального текста устранить.

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Письма, т. III. 1872—1877. М.—Л., «Academia», 1934, с. 208.

[2] Сторонником сохранения авторской композиции и авторского отбора, в частности для Чехова, выступил К. И. Чуковский («Народное издание». — «Лит. газ.», 1959, 19 декабря, № 155 (4121), с. 3). С ним полемизировали в коллективном ответе Н. Акопова, Г. Владыкин, З. Паперный, А. Пузиков и А. Ревякин («Еще о «народном издании». — «Лит. газ.», 1960, 24 марта, № 36 (4161), с. 3).

Не забудем, что обычно журнальный текст более искалечен, чем текст отдельного издания или собрания сочинений. Журнал рассчитан на более широкий круг читателей, чем отдельное издание или собрание сочинений. Однако неожиданно оказывается, что в отдельном издании романа в 1871 г. все эти искажения остались. Лесков их как бы авторизовал, и мы тоже не имеем теперь права их восстанавливать «за автора». Такие основания возникли бы лишь в том случае, если бы удалось доказать, что Лесков не имел возможности их в отдельном издании восстановить.

Надо помнить, что дореволюционные редакторы (например, Н. В. Гербель, П. В. Быков) нередко восполняли цензурные лакуны по собственным догадкам, а порой вообще правили автора [1].

Иногда редакционная правка камуфлировалась фальшивой ссылкой на цензуру. Не желая обижать Огарева отказом, редакция «Современника» предпочла сообщить ему, что «Монологи» не пропущены цензурою — прием, не раз применявшийся в журнальной редакционной практике и не всегда учитывающийся исследователями, принимающими эти ссылки за чистую монету.

2. Последний прижизненный текст может быть результатом автоцензуры. Иногда перед нами «личные», интимные соображения, иногда же (например, в «Русских женщинах» Некрасова) — автоцензура в предвидении цензуры правительственной: лучше изменить самому, чем ждать гораздо более нелепых сокращений цензора.

3. Последний прижизненный текст может быть издан в отсутствие автора: Лермонтов не имел возможности следить за изданием «Героя нашего времени», а делал это за него (достаточно небрежно) А. А. Краевский; исследователь должен заменить отсутствующего автора и исправить работу современного писателю издателя.

4. Автор страдает своего рода абулией — он равнодушен к переиздающимся текстам и фактически их не ведет. Таков был, например, поздний Толстой или Тютчев [2]. Иногда автор не мог принимать участия в издании вследствие отъезда, ареста или болезни. Бывает и так, что престарелый автор выражает свою волю путанно и противоречиво.

5. Порою автор передоверяет издание тем или иным лицам, давая им большие или меньшие полномочия касательно правки текста. Так, Н. Я. Прокопович вмешивался в тексты Гоголя не самовольно, а по просьбе писателя; Тургенев на аналогичных основаниях правил тексты Тютчева и Фета, Н. Н. Страхов — тек-

---

[1] *Левин Ю. Д.* Издание стихотворений М. Л. Михайлова. — В сб.: Издание классической литературы. Из опыта «Библиотеки поэта». М., 1963, с. 221, 227, 229. Ссылка на это издание в дальнейшем будет обозначаться: Издание классической литературы.

[2] См. примечания К. В. Пигарева к изд.: Тютчев Ф. И. Лирика, т. 1. М., «Наука», 1966, с. 317 и сл.

сты Л. Толстого. Во всех этих случаях текстолог не может безоговорочно принимать редакторскую правку — в разных случаях решение может быть различное. По этому поводу Л. Д. Опульская очень правильно заметила: «...в область творческой работы автора включается все, что было сознательно сделано им, хотя бы под посторонним влиянием или в соответствии с посторонним советом. Однако влияние приходится отличать от давления, принуждения, постороннего вмешательства, с которыми автор вынужден был согласиться или с которыми он соглашался пассивно. Все принадлежащее к этой области, без всякого сомнения, не относится к творческой деятельности автора и в той мере, в какой может быть обнаружено, подлежит устранению» [1].

6. Начатая автором переработка не была им завершена. Таков случай, например, с рассказом Короленко «Глушь». Текстолог не вправе печатать в качестве последней прижизненной редакции наполовину сделанную работу, а только может использовать ее в вариантах. Аналогично рассказ Лескова «Излишняя материнская нежность» кроме печатного прижизненного текста сохранился в не доведенной до конца правке для нового издания. Именно потому, что эта правка не доведена до конца, она справедливо отвергнута и ей предпочтена в новом издании (1958) печатная редакция.

7. В ряде случаев первоначальные редакции по тем или другим основаниям должны быть предпочтены последней. Так, произведения «вольной» поэзии естественно печатать в том виде, в каком они бытовали вышедшими из-под пера автора. Позднее в отдельных случаях тексты эти автором, или чаще в устном бытовании, перерабатывались и в измененном виде входили в сборники. Иногда бытовавшая редакция с самого начала отличалась от авторской и принадлежала той массе, которая пустила ее в оборот в «исправленном» виде. В этом случае правильно принять в качестве основного текста ранний. Так и было сделано мною в издании «Вольная русская поэзия второй половины XIX века» (Л., 1959. «Б-ка поэта». Большая серия).

Следует вообще иметь в виду случаи, когда текст в своем бытовании подвижен. Автор то и дело дополнял и изменял произведение, откликаясь на новые события (таковы, например, «Певец во стане русских воинов» Жуковского или «Дом сумасшедших» Воейкова, имеющие несколько хронологических слоев,

---

[1] IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. 1. М., 1962, с. 607. Ср.: *Слонимский А. Л.* Вопросы гоголевского текста. — «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1953, вып. 5, с. 401—416; *Прохоров Е. И.* «Сочинения Николая Гоголя» издания 1842 года как источник текста. — В кн.: Вопросы текстологии. М., 1957, с. 135—169; *Ермилов В.* Что противопоказано текстологии? — «Рус. лит.», 1959, № 1, с. 119—128; *Бухштаб Б. Я.* Примечания к изд.: Фет. А. Полн. собр. стихотворений. Л., «Сов. писатель», 1937, с. 670—679; *Пигарев К. В.* Стихотворения Тютчева в «Библиотеке поэта». — Издание классической литературы, с. 169—197 и др.

«окончательных» редакций). В этом случае положение текстолога особенно затруднительно [1].

Другой случай — пародии: и здесь их первоначальная редакция та, которая активно участвовала в современной литературной борьбе, а не та, которая впоследствии была переделана автором (например, для отдельного издания), заслуживает предпочтения, поэтому решение, принятое А. А. Морозовым в издании «Русская стихотворная пародия (XVII — начала XX в.)» (Л., 1960. «Б-ка поэта». Большая серия), вполне обоснованно.

Обследование текстов первого и второго изданий «Колокола», произведенное Е. Рудницкой для нового (факсимильного) издания, привело ее к правильному выводу о том, что в основу должен быть положен текст первого издания [2].

В некоторых случаях вопрос обстоит сложнее и заслуживает специального рассмотрения.

В «Петербургском сборнике» (1846) была опубликована поэма Тургенева «Помещик». В одной из строф наряду с полемикой со славянофилами содержался очень резкий выпад против К. С. Аксакова:

. . .западных людей
Бранит — и пишет . . .донесенья.

Впоследствии, когда в 1857 г. возник вопрос о перепечатке поэмы в сборнике «Для легкого чтения», Тургенев, сблизившийся в это время с семьей Аксаковых, в частности с К. С. Аксаковым, в самой категорической форме потребовал изъятия строфы, и это требование было выполнено.

В издании сочинений Тургенева 1898 г. строфа была восстановлена, находим ее и в пяти советских изданиях.

Восстановление этой строфы логично мотивируется тем, что «это исключение ослабляет идейное звучание поэмы, ее острый полемический характер, нарушает историческую перспективу, а главное, затушевывает близость Тургенева к Белинскому в одном из важнейших для 40-х годов XIX столетия вопросов ⟨...⟩ «непременное условие» выбросить эпизод об «умнице московском» ⟨...⟩ объясняется не художественными соображениями, а причинами личного порядка — отношениями с семьей Аксаковых» [3].

Нельзя не согласиться с мотивами, выдвинутыми исследовательницей, — формальное понимание «последней воли» здесь

---

[1] *Лотман Ю. М.* Сатира Воейкова «Дом сумасшедших». — «Учен. зап. Тартуского гос. ун-та», 1973, вып. 306, с. 3—43; Поэзия 1790—1870-х годов. Вступ. статья к изд.: Поэты 1790—1810-х годов. Л., «Сов. писатель», 1971 («Б-ка поэта». Большая серия), с. 32 и сл.

[2] *Рудницкая Е.* Предисловие к изд.: «Колокол». Газета А. И. Герцена и Н. П. Огарева ... . М., Изд-во АН СССР, 1960, с. XXII.

[3] *Габель М. О.* И. С. Тургенев в борьбе со славянофильством в 40-х годах и поэма «Помещик». — «Учен. зап. Харьковского гос. библиотечного ин-та», 1962, вып. VI, с. 136.

едва ли может иметь место — эту строфу хотелось бы видеть восстановленной в основном тексте поэмы [1].

8. Даже там, где последняя творческая воля автора явно выражена, текстолог не может безоговорочно принимать текст. Надо помнить, что автор, почти как правило, — плохой корректор своих творений: он читает свой текст не по-корректорски, а обращая преимущественное внимание на творческую сторону, и почти не в состоянии считывать свой текст с оригиналом. Пушкин в небольшой повести не заметил опечатки, и в итоге станционный смотритель имеет два имени — Самсон и Симеон. В «Тарасе Бульбе» Гоголь в описании попытки Тараса навестить Остапа в тюрьме в словах: «Тарас увидел порядочное количество гайдуков. . » — последнее слово пропустил, и в авторизованной писарской копии второй редакции повести, в издании «Миргорода» 1835 г., в т. 2-м Сочинений 1842 г. и т. 2-м Сочинений 1855 г. текст оказался обессмысленным: «Тарас увидел порядочное количество в полном вооружений». Точно так же в третьей главе первого тома «Мертвых душ» «протопоп», которому Коробочка продала «двух девок», в результате писарской ошибки превратился более чем на сто лет в «Протопопова». Л. Толстой так увлекался творческой правкой корректуры, что не замечал ни правки Софьи Андреевны, пытавшейся кое-где «улучшать» текст, ни совершенных абсурдов, возникавших в результате небрежности переписчика или опечатки типографии. В рассказе «Божеское и человеческое», дважды напечатанном при жизни Толстого в «Круге чтения», врач дает заключенному для успокоения... ром! — должно было быть, конечно, «бром». Иногда же, не желая сверять копию со своей рукописью, Толстой в оставленное пустым (неразобранное переписчиком) место вставлял другое, не то, которое было первоначально, а часто художественно более слабое; текстолог поступит правильно, предпочтя первоначальный вариант [2].

И современные прозаики и поэты — плохие правщики своих произведений: Маяковский, например, решительно был не в состоянии следить за исправностью своего текста. В поэме «Владимир Ильич Ленин» машинистка вместо «расплатятся» напечатала бессмысленное «расплащится», автор этого не заметил, а корректоры «исправили», и в печати появилось «расплещется». В этой же поэме из издания в издание кочевало бессмысленное: «Под

---

[1] Предпочтение первой редакции имело место в издании Козьмы Пруткова (редакция П. Н. Беркова, «Academia», 1933), Тютчева (редакция Г. И. Чулкова, «Academia», 1933—1934), в трехтомнике «Библиотеки поэта» (Большая серия) — Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков (редакция А. С. Орлова, 1935), однако в целом эта практика была советской текстологией отвергнута.

[2] Ряд примеров такого рода указан в статье Н. К. Гудзия и В. А. Жданова «Вопросы текстологии». — «Нов. мир», 1953, № 3, с. 233—242.

этой мелкобуржуазной стихией еще колышется мертвая зыбь» вместо «Вот этой мелкобуржуазной стихии. . .»[1]

Перечисленные здесь случаи ограничивают механическое применение принципа последнего прижизненного издания, как якобы равного последней творческой воле. Понятие авторской воли не может быть превращено в фетиш и абсолютизировано. Всегда надо помнить, что творческая воля писателя «не статична, а динамична»[2], что задача текстолога в том и состоит, чтобы выявить ее в том тексте, который выражает ее с наибольшей полнотой и точностью.

Таким образом, вместо механической формулы о «правиле» последней авторской воли естественно предложить принцип последней творческой воли автора. Он более точно выражает то первое требование, которое должно быть положено в основание всякой работы по установлению текста; оно и может обеспечить неприкосновенность текста автора.

Неприкосновенность авторского текста и в большом, и в малом должна стать аксиомой. Всякие попытки «осовременить», «улучшить» или «исправить» текст писателя должны встречать решительный отпор.

## Установление основного текста

«Из песни слова не выкинешь» — эти слова народной поговорки с достаточной ясностью формулируют проблему установления основного текста.

Не так давно в «Вопросах литературы» (1961, № 8, с. 196—201) была напечатана полемика между В. Ковским, предлагавшим «редактировать» текст классиков, и Е. Прохоровым, совершенно резонно отрицавшим это право. Единодушное осуждение встретило предложение В. Петушкова для изданий школьного типа упрощать архаические написания, например Пушкина, и вместо «селы» печатать «села», вместо «окны» — «окна», вместо «мужьев» — «мужей», вместо «ярманка» — «ярмарка» и пр.[3]

То и дело приходится вести борьбу с неуемным желанием «подправить» тексты, якобы не вполне подходящие для наших дней. В издании Ленмузгиза сборник избранных статей В. В. Ста-

---

[1] Ряд данных см.: *Лавров Н. П.* Редакционно-текстологическая подготовка собраний сочинений советских писателей. «Книга», вып. XI. М., 1965, с. 76—103; *Карпов А.* «Все сто томов моих партийных книжек. . .» — «Вопр. лит.», 1963, № 7, с. 53—67.

[2] *Лихачев Д. С.* Краткий очерк, с. 63. «. . .Нет решительно ни одного достоверного случая, в котором мы могли бы ручаться, что то или иное оформление поэтического замысла есть оформление действительно окончательное», — писал Г. О. Винокур (*Винокур Г. О.* Критика ... , с. 17).

[3] *Петушков В.* Литературный язык и писатели. — «Звезда», 1956, № 10, с. 162—171. Ср.: *Назаренко В.* В поход на классиков. — «Ленингр. правда», 1956, 7 октября, № 236 (12653), с. 3 и *Петушков В.* Ответ критику В. Назаренко. Письмо в редакцию. — «Звезда», 1956, № 12, с. 183—184.

сова оказался совершенно испорченным такими поправками. Только в статью о Мусоргском было внесено около 50 (!) поправок [1].

В сборнике Маяковского «Непобедимое оружие» (М., ГИХЛ, 1941, с. 6) в стихотворении «Призыв» (1927) строка:

В ответ на разгул белогвардейской злобы —

в соответствии с задачами времени была переделана:

В ответ на разгул фашистской злобы.

Само собой разумеется, что текстолог обязан сохранять в неприкосновенности авторское расположение текста, даже если оно противоречит издательским инструкциям.

«Лесенка» Маяковского, короткая строчка-абзац В. Шкловского или противоречащее, казалось бы, грамматическим правилам расположение строк у В. М. Дорошевича — их творческое достижение и должно быть сохранено.

Трудно примириться с тем, что в ряде изданий, а особенно в изданиях для детей, отчасти в инсценировках, в книгах, издаваемых в помощь обучающимся русскому языку иностранцам, явочным порядком присвоено право на адаптацию текстов, на приспособление их для той или иной возрастной категории.

Сокращения еще не являются худшим видом этой переработки. Нередки произвольные заглавия, даже не оговоренные и не обозначенные условными скобками, дробление текста на отрывки и пр. В детских и юношеских изданиях проводится «облегчение» орфографии, а иногда «упрощение» текста.

Против последнего особенно необходимо протестовать.

Не говоря уже о том, что адаптация — прием, сомнительный педагогически, детям никогда не удастся сколько-нибудь разумно объяснить, почему в разных изданиях одно и то же произведение напечатано по-разному.

Мы в своем «взрослом» высокомерии склонны принижать способности юного читателя и представляем его себе в качестве «глупенького», которому надо подавать текст в упрощенном виде, якобы соответствующем уровню его развития и понимания. Понятно еще, если редактор исключает какие-то части, неприемлемые по соображениям этики (темы сексуальные и пр.), но труднее согласиться с упрощением правописания: разве нельзя объяснить ребенку, что раньше писалось «олтарь», а теперь «алтарь», что раньше писали «три дни», а теперь «три дня» и пр. Во всяком случае, чрезмерной модернизации, по сути своей антиисторической, следует всемерно избегать.

---

[1] *Стасов В. В.* Избранные статьи под ред. А. В. Оссовского и А. Дмитриева. Л., Музгиз, 1949. («...Опущены отдельные положения, утратившие в настоящее время свою актуальность и не имеющие особой историко-познавательной ценности», — читаем в предисловии на с. 7). См. об этом издании статью «Испорченное издание». — «Правда», 1950, 20 мая, № 140 (11612), с. 3.

«Уничтожение этих следов живого языка, — пишет Б. М. Эйхенбаум, — равносильно его фальсификации; это некультурно и антиисторично. Таких следов немного, и их всегда можно оговорить в комментарии (для школы и заодно для ознакомления с историей родного языка)» [1].

На грани скверного анекдота стоит эпизод, изложенный в «Литературной газете» в статье А. Петуховой «Своими силами» о «Сборнике текстов для изложений в V—VII классах», составленном А. Добровольской и М. Сошиной и изданном в Киеве издательством «Радянська школа» в 1950 — 1962 гг. четырьмя изданиями. Здесь уже не только сокращение, но и пересказ текстов классиков! Положения не спасают пометы: «По Чехову», «По Короленко» — едва ли эти писатели нуждаются в соавторстве с А. Добровольской и М. Сошиной [2].

Нужно со всей решительностью подчеркнуть, что различие изданий между собой — это различие вступительных статей, примечаний, объема вариантов, но только не различие текста. Текст писателя, поскольку он в данное время установлен, существует только один.

Сказанное здесь совсем не новость. Еще 3 апреля 1920 г., т. е. на самой заре советской текстологии, М. Горький писал В. И. Ленину: «Я прошу Вас позвонить Воровскому и указать ему, что сокращенные издания русских классиков обязательно должны быть идентичными по тексту с полными изданиями, выпущенными государственным издательством. Вы, конечно, понимаете, что это необходимо» [3].

В непосредственной связи с вопросом о неприкосновенности авторского текста стоит своеобразная проблема второго, параллельного текста произведения, не санкционированного автором, но получившего значительное, а иногда и преимущественное распространение.

Пока мы воспроизводим текст стихотворения П. С. Парфенова [4] «По долинам и по взгорьям. . .», для нас обязательна строфа:

---

[1] *Эйхенбаум Б. М.* Основы текстологии. — В сб.: Редактор и книга. Сборник статей, вып. 3. М., 1962, с. 80. Ссылка на это издание в дальнейшем будет обозначаться: *Эйхенбаум Б. М.* Основы текстологии.

[2] «Лит. газ.», 1962, 21 июня, № 73 (4506), с. 2. Ср.: *Чудаков А.* Живое слово и каноны хрестоматии. — «Лит. газ.», 1973, 10 октября, № 4 (4431), с. 5.

[3] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 29. М., 1954, с. 392. «Сокращенные» в данном случае значит «избранные». Ту же формулировку см. в одновременно посланном Горьким письме В. В. Воровскому (Архив А. М. Горького, т. X, кн. 1. М., 1964, с. 14).

[4] Вопрос об авторе этой песни имеет уже литературу и недавно стал объектом судебного разбирательства: автором текста стихотворения считали то С. Я. Алымова, то П. С. Парфенова. Судебная коллегия по гражданским делам Московского городского суда признала автором П. С. Парфенова. См.: *Шилов А. В.* Неизвестные авторы известных песен. М., Всерос. хор. о-во, 1961; *Миколенко Я.* Кто автор знаменитой песни? — «Соц. законность», 1963, № 6, с. 72—78; «Лит. Россия», 1963, 20 сентября, № 38, с. 23. Любопытно, что судебная коллегия занималась не только проблемами атрибуции, но и ре-

Этих дней не смолкнет слава,
Не умолкнет никогда,
Партизанская отава
Занимала города...

Но в своем фольклорном бытовании рифмовка первой и третьей строк была разрушена, и по законам народной этимологии непонятная «отава» была «осмыслена»:

Партизанские отряды
Занимали города...

Так и печатается этот текст ныне во всех сборниках песен, во всех авторских сборниках С. Алымова, который раньше считался его автором. Именно этот текст анализируется в специальных работах, как, например, в статье А. Н. Лозановой в «Очерках русского народно-поэтического творчества советской эпохи» (М., 1952, с. 101 — 103). Видимо, так он и должен там печататься. Он, так сказать, победил. Но другое дело — в авторском сборнике стихотворений Парфенова, если бы такой осуществился: там мы, вероятно, должны воспроизводить его первоначальный текст.

Если вдуматься, фольклорный текст является параллельным и если неравноправным, то во всяком случае более популярным: он, в сущности, вытеснил оригинальный текст Парфенова.

Этот своеобразный дуализм текстов осложняет установившиеся понятия. Оказывается, что могут быть случаи, когда возможно параллельное существование двух текстов. Один — не авторский — устанавливается только историко-литературными разысканиями и почти никому неведом, а между тем именно он может претендовать на то, чтобы признаваться основным.

Примерно такого же рода сходная проблема, возникающая для текста, переложенного на музыку и приобретшего такую популярность, что именно приспособленный для музыки текст стал всеобщим и «оттеснил» аутентичный авторский текст.

Вероятно, в некоторых случаях текстовые изменения сделаны были с согласия автора, т. е. авторизованы. Но это не изменяет решения вопросов об основном тексте, а создает второй авторский текст. Изучение «музыкальных» текстов Фета, Мея, А. К. Толстого, Тургенева заставляет внимательно отнестись к такого рода переделкам и каждый раз особо изучить их судьбу. Там, где изменения принадлежат композитору, приходится считаться с тем, что они через ставший популярным романс вошли именно в этой редакции в наше сознание. Композитор изменял текст потому, что те или другие слова не укладывались в мелодию, или потому, что музыканту хотелось русифицировать текст; речь могла идти

---

шила, что изменения, внесенные в текст одного произведения другим автором, юридически (?) незаконны. Изменения могут вноситься только наследниками (??!) — с таким решением, в котором текст художественного произведения принципиально приравнен к имуществу, текстолог никогда не согласится.

о совпадении логического ударения «с музыкальной акцентировкой певческой строки»[1]. Стихотворение К. С. Аксакова «Мой Марихен так уж мал, так уж мал...» скорее всего именно Чайковским было изменено на «Мой Лизочек...». Строка Фета «На заре ты ее не буди...» в некоторых музыкальных переложениях читается «Не буди ты ее на заре...». В «Орлеанской деве» Жуковского строку «На пажитях кровавыя войны...» певцы, чтобы устранить архаизм, поют «губительной»[2].

Аналогичные вопросы встают и при изучении текстов либретто. Впрочем, случаи авторской переработки своего произведения, кажется, не особенно часты.

Еще одна аналогичная проблема — тексты произведений вольной поэзии. Сплошь и рядом они стали популярными, пройдя длинный путь устной традиции. Процесс, который происходит при таком бытовании, принципиально близок к фольклорному существованию произведений и сам по себе представляет значительный интерес.

Бывает, что стихотворение в XIX в. приобрело ни с чем не сравнимую популярность через песенники или, наоборот, войдя в песенники из, условно говоря, фольклорного бытования. Автор его позабылся, и стихотворение осталось в памяти народа в качестве безымянного.

Пока «Тройка» была стихотворением Некрасова, текст ее во всех перепечатках был именно таким, каким его установила власть ее создателя.

Но как только стихотворение стало передаваться из уст в уста, текст стал быстро трансформироваться: из 48 строк оставалось то 36, то 34, то 32, то 22, то 20 или даже 16, стало изменяться заглавие, стали возникать варианты. В фольклорных версиях текст и попадал в песенники. Но эти тексты нечто принципиально отличное от текстов автора. Нитка между «Тройкой» Некрасова и «Тройкой» песенников порвалась, и тем самым обязательность воспроизведения подлинного авторского текста как бы исчезла. Поэт мог протестовать, но практически не мог помешать бесчисленным перепечаткам «искаженного» текста в сборниках. Опять-таки возник второй, параллельный текст, претендовавший на равноценное существование.

Как видим, вопросы основного текста произведения решаются порой не однозначно. С этим обстоятельством текстолог должен считаться[3].

---

[1] *Алексеев М. П.* Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо. — Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева, вып. IV. М.—Л., «Наука», 1968, с. 194.

[2] Указано Ю. Д. Левиным. Ср. еще об изменении стихотворного текста в музыкальном исполнении: *Коваленков А.* Степень точности. Заметки о стихе. М., «Сов. писатель», 1972, с. 124—125.

[3] Особый вопрос об авторстве произведений, вышедших под определенным именем, но с пометкой: «Литературная запись такого-то» (например:

Какие бы мы ни устанавливали принципы, как бы мы ни старались быть педантично-строгими и последовательными в нами же обоснованных положениях, в практической работе достаточно часто встречаются казусы, когда текстологу приходится всякий раз по-новому разрешать возникающие перед ним ситуации и порой даже вступать в противоречие со своей текстологической совестью, поступаться только что изложенными взглядами. Никакая теория и никакая инструкция никогда не смогут предусмотреть все те неожиданности, которые на каждом шагу подстерегают исследователя при установлении текста.

Один из таких «драматических» случаев встретился Б. М. Эйхенбауму при работе над «Убежищем Монрепо» Салтыкова-Щедрина.

В четвертом очерке («Finis Монрепо») цензура не пропустила одно место — оно было процитировано в рапорте цензора. Соответствующие страницы «Отечественных записок» (1879, № 9, с. 231—232) пришлось перепечатать. Беловой автограф и корректура не сохранились. В черновом автографе это место читается иначе, чем в рапорте цензора. Стало быть, Салтыков в беловом автографе это место переработал: из сравнения текстов видно, что переработал в сторону усиления политического сарказма по адресу охотнорядцев.

Редактор мог пойти путем формально неуязвимым — дать сохранившийся печатный (смягченный цензором) текст «Отечественных записок».

Однако трудно допустить, чтобы цензор в официальном рапорте цитировал несуществующий текст; другое дело, насколько точно он его цитировал — нередки случаи цитат искаженных, приблизительных, сокращенных и пр. И все-таки редактор предпочел политически острое место дать в редакции рапорта цензора, а не смягченного черновика писателя [1].

В практике Салтыкова-Щедрина бывали и другие, еще более сложные случаи. Так, под влиянием цензуры автор несколько раз создавал не другие редакции запрещенных произведений, а нечто в сущности новое. В дальнейшем именно этот текст при жизни

---

*Мальков П.* Записки коменданта Московского Кремля. Литературная запись А. Я. Свердлова. М., «Мол. гвардия», 1959 или: *Гаврилов Ф.* Записки рядового партийца. Литературная обработка Д. Щеглова. Л., 1940); ряд примеров назван в статье В. Кардина «Литературная запись» (Краткая литературная энциклопедия, т. IV. М., 1967, стлб. 253—254). Ср.: *Кардин В.* Только он может рассказать об этом. — «Вопр. лит.», 1974, № 4, с. 72—80. Вопросы авторства приобретают значительный, и далеко не только юридический интерес при исследовании, например, воспоминаний Ф. Шаляпина. Продиктованный Шаляпиным стенографистке текст был затем доработан Горьким. См.: Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. М., «Наука», 1966, с. 24, 80, 109.

[1] *Щедрин Н.* (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч., т. XIII. М., 1936, с. 130 и 559—560. В новейшем издании это текстологическое решение с небольшим уточнением поддержано. См.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. в 20-ти т., т. XIII. М., 1972, с. 368 и комментарий В. Э. Бограда, с. 735.

сатирика неоднократно перепечатывался, как бы отменив первый, наиболее соответствовавший его авторской воле. Текстологу приходится этот текст относить в раздел других редакций и вариантов — как бы поступил писатель при совершенной свободе выбора остается неизвестным. Так и Маяковский сохранил заглавие «Облако в штанах» вместо устраненного царской цензурой «Тринадцатый апостол», мотивировав это лаконическим — «свыкся».

Работа с цензурными материалами требует особой осторожности. Если в отдельных случаях мы не только имеем право, но обязаны восстановить обнаруженный текстологом цензурный пропуск или искажение, то в других следует считаться с тем, что можно назвать канонизацией (принятием) автором цензурной правки даже и тогда, когда он имеет возможность ее устранить.

При устранении вынужденных купюр и искажений следует ориентироваться не только на царскую цензуру, но и на редакции журналов, которые в предвидении цензурной правки, чтобы не подводить автора, не срывать сроков выхода журнала и не ставить под угрозу их существование, сами производили правку текста. Может быть, наиболее красноречивый пример — «Русские женщины» Некрасова, которые прошли: 1) вероятно, из осторожности автоправку поэта, 2) правку редактора «Отечественных записок» Краевского и 3) цензуру. До сих пор не до конца осуществлена сложная работа по послойному снятию этих трех видов искажения текста поэмы. Особенно трудно (если не невозможно) отличить намеренную правку Некрасова от творческой доработки рукописи.

В работе с цензурными материалами текстологу встретятся еще многие другие случаи, предусмотреть которые немыслимо.

Точно так же текстологической совести исследователя приходится волей-неволей примириться с тем, что мы во всех изданиях даем контаминированный текст романа Чернышевского «Пролог». Роман остался незаконченным. За неимением другого текста, мы к первой, завершенной части романа механически присоединяем вторую — «Дневник Левицкого». Реконструировать эту, вторую часть трудно. Остается неясным, чем он оканчивался — хождением ли Левицкого в народ, осуществлением планов тайного печатания, организацией подпольной революционной группы и т. д. Во всяком случае, посылая 12 января 1877 г. «Дневник», Чернышевский ясно писал, что это брошенная им рукопись. «Я переделал эту часть романа; то, что посылаю, брошено мной» (Полн. собр. соч., т. XIV, с. 506).

Печатая в наши дни неоконченный роман, следует четко отделять завершенную часть от недоделанной и отброшенной — имеет смысл печатать вторую часть, если не в приложении, а непосредственно вслед за первой, то петитом.

Необходимо считаться с тем, что в науке всегда существуют вопросы, разрешить которые мы при нынешнем состоянии источников не можем.

К таким вопросам относится проблема композиции дошедших до нас частей поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». При жизни поэта печатались только отдельные главы с неясными и порой противоречивыми заголовками («Из... части»), план поэмы в целом остается не вполне определенным.

В течение нескольких десятилетий идет спор о том, в каком порядке печатать последние части поэмы. В дореволюционных посмертных изданиях порядок был такой: «Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир», т. е. по хронологии написания. П. Н. Сакулин в 1922 г. предложил иную последовательность: «Крестьянка», «Последыш», «Пир на весь мир»; он руководствовался при этом некоторыми свидетельствами поэта и внутренней связью частей. В 1934 г. В. В. Гиппиус, а в 1935 г. Е. В. Базилевская независимо друг от друга предложили очередное изменение: «Последыш», «Пир на весь мир», «Крестьянка»; они мотивировали такое расположение календарной последовательностью действия и анализом отдельных деталей. Таким образом, исследователи исчерпали уже все возможные варианты, но так и не пришли пока к достаточно убедительному решению. По-видимому, оно при нынешнем состоянии источников и невозможно. Остается условно располагать части наиболее вероятным образом («Последыш», «Крестьянка» и «Пир на весь мир»), подчеркивая при этом фрагментарность сохранившихся отрывков незавершенной в целом эпопеи [1].

Для произведений советской литературы возникает еще один важный вопрос — учитывать ли систематическую редакторскую правку: в подавляющем большинстве случаев она (вольно или поневоле) авторизована и, значит, должна входить в основной текст произведения [2].

Первой задачей текстолога является установление текста (и значит, составление текстологического паспорта). До этого и без этого он не вправе приступать к выполнению следующих задач: его организации (кодификации) и комментированию.

Для того чтобы установить основной текст произведения, текстологу в первую очередь приходится сверять различные издания или различные рукописи (либо издания с рукописями) и прочитывать тексты (по преимуществу рукописные). Работа над текстом может потребовать выполнения всех или некоторых из этих операций.

---

[1] Подробное изложение вопроса о порядке печатания частей «Кому на Руси жить хорошо» см.: *Груздев А. И.* Комментарий в изд.: Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений в 3-х т., т. III. Л., «Сов. писатель», 1967 («Б-ка поэта». Большая серия), с. 443—446 (там же и библиография).

[2] Именно такое решение вопроса предложено Е. И. Прохоровым в статье «История текста романа Н. А. Островского «Как закалялась сталь». — В изд.: Текстология произведений советской литературы. Вопросы текстологии, вып. IV. М., «Наука», 1967, с. 323—324.

Сверка печатных текстов между собой и с рукописью необходима, потому что, как правило, процесс превращения рукописи в печатный текст есть источник не только его усовершенствования, но порою и его порчи. Только сверкой мы можем выявить разночтения и установить текст, изучив в нужном нам объеме и направлении историю произведения.

В современных условиях творчески завершенная рукопись проходит до выхода в свет следующие этапы: переписку на машинке, правку после рецензий и работы е редактором, снова перепечатку (типография принимает только безукоризненно чистый оригинал), первую и вторую корректуры, а иногда еще и сверку, — всего пять или шесть процессов, из которых четыре связаны с полным или частичным переписыванием текста. В прежнее время этот путь был короче (рукопись — две корректуры), но и он «обеспечивал» достаточное количество ошибок.

Как бы внимателен ни был автор, редактор, корректор и технический редактор, опечатки неизбежно проникают в текст.

Вспомним, что при особой тщательности сверки только в четвертом издании сочинений В. И. Ленина в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» было исправлено грубое искажение: вместо «совокупность его взглядов, взятых как целое» сотни раз печаталось «вредных как целое». Хорошо, что сохранилась рукопись, в противном случае конъектура едва ли была бы допущена: ведь и «вредный» кажется осмысленным.

Не так давно в тексте «Двенадцати» Александра Блока слово «вития» было прочитано по-латински и получился Bumis! Clemenceau, прочитанный по-русски, стал «Светенсван» и т. д. Такого же типа постоянно встречающиеся чтения Baroco, как русское «вачосо», Norma, как «Почта». Обратного типа — чтение русского написания по-латински, например, «Неруда», превратившийся в «Епида» (см.: И. Эренбург «Люди, годы, жизнь». — «Нов. мир», 1965, № 4, с. 32).

Методика сверки не представляет каких-либо принципиальных трудностей, но в качестве обязательного условия успеха требует напряженного внимания. Чтобы исключить влияние посторонних факторов, Б. М. Эйхенбаум и К. И. Халабаев некоторое время практиковали сверку текстов по телефону[1]. К сожалению, в зависимости от дикции, телефон может дать значительное искажение неясно произнесенного слова, а «слушающий» может ошибочно счесть его равным тому, которое перед ним, в его тексте.

Сверка может производиться одним лицом, держащим перед собой два или более текстов, или же громкой считкой двоих.

---

[1] Мне приходилось несколько раз быть свидетелем этих считок. О них см. также: *Берков П. Н.* Корректура и текстология. — «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1962, вып. I, с. 73.

Трудно отдать преимущество какой-либо из этих методик: каждая имеет свои достоинства. Кажется, первый способ более надежен и число ошибок при нем меньше[1].

Если же сверка производится вдвоем, то надо принять такие правила: 1) Так как тот, кто читает громко, читает более точно, чем тот, кто только следит за текстом, то читать громко надо более сложный текст, в котором можно ждать большего числа ошибок. Например, если мы сверяем машинопись с печатным текстом, то громко следует читать текст машинописи. 2) Громкое чтение лежит на обязанности ответственного за текст работника. Так называемый «подчитчик» ответственности не несет, с него взятки гладки. Поэтому «меняться ролями» при такой сверке едва ли уместно. Это можно делать лишь при «равноправии» обоих редакторов. Читающий громко читает более сознательно, чем механически следящий за текстом, и можно думать, что он скорее заметит ошибку (это не значит, впрочем, что ошибка не бывает замечена именно подчитчиком). 3) При наличии двух текстов громко надо читать тот текст (или копию того текста), который предполагается более близким к последней творческой авторской воле. 4) Желательно не только сверять текст, но и знаки препинания, абзацы, границы строк и строф.

Но произнесение названий этих знаков в потоке осмысленного чтения создает перебои и даже бессмыслицу:

«Восток белел, точка, ладья катилась, запятая, строка, ветрило весело звучало, запятая, тире, строка, как опрокинутое небо, запятая, строка, под нами море трепетало, многоточие, строфа».

Порой применяется система сокращенных обозначений, которая ненамного облегчает положение:

«Восток белел тэ ладья катилась зэ строка» и т. д., или даже еще более рискованное чтение, при котором запятая обозначается одним ударом карандаша о стол, точка — двумя и пр. В этом случае легко возникают ошибки при малейшем нарушении «синхронности», если удар, обозначающий запятую, раздался на долю секунды позднее, чем надо, и голос произносит уже следующее слово. 5) При сверке текста вдвоем важное значение приобретает изоритмичность. Если у одного из работников (скажем, у «слушающего») реакция восприятия медленнее, чем у «читающего», он будет отставать и, вполне возможно, что-то пропускать.

Следует отчетливо представлять себе, что изучение, а тем более воспроизведение вариантов является не самодовлеющей работой (своего рода искусством для искусства), а подчинено совершенно определенному заданию — помочь установлению

[1] О. Рисс в книге «Беседы о мастерстве корректора» (М., «Искусство», 1959, с. 52—53) выступает против чтения с подчитчиком; П. Н. Берков в названной выше статье защищает такое чтение.

основного текста. Для этого приходится восстановить в той мере, как они письменно зафиксированы, все этапы творческой истории произведения. Творческая история не является прямой и непосредственной задачей текстолога, однако практически установление текста не может обойтись без этой работы в большем или меньшем объеме.

При этом исследователь, изучающий эту историю, находится по отношению к писателю в обратном положении. Перед текстологом завершенный текст в его окончательном виде. Писатель же шел к этому тексту сложным творческим путем и всего заранее не знал. Черновики отражают различные планы, разнообразные сюжетные дороги, которыми писатель шел, нащупывая «правильный» (с точки зрения внутренней логики развития образа) путь, когда «даль свободного романа Я сквозь магический кристалл Еще неясно различал». Исследователь, идя постепенно все время назад, к исходному пункту, но заранее зная конечный результат, старается проследить все этапы творческой истории произведения.

В этом смысле читательское восприятие произведения совсем иное, чем текстологическое. Читатель, как и текстолог, видит конечный результат, но видит только его в естественном, так сказать, порядке, а текстолог тоже знает его, но прослеживает, идя от конца к началу.

Поэтому производить сверку текстов целесообразнее всего, идя обратно хронологически — от последнего издания к предпоследнему и так постепенно восходя к первому, потом к беловой рукописи, затем к черновым, к отдельным наброскам, к первоначальному плану и т. д.; в таком случае достигается экономия труда и отчетливее выявляется творческий замысел и пути его осуществления.

Соответственно таким образом и должны фиксироваться выявленные варианты в так называемом текстологическом паспорте: в нем в хронологическом порядке, располагаясь по горизонтали, дается свод вариантов по отношению к тексту, принятому за исходный. В последних двух графах дается принятый текст и его мотивировка. Если принятый текст равен исходному, мотивировка, естественно, отсутствует.

При сверке желательно сличение хотя бы некоторых экземпляров одного и того же издания. Таким образом удается иногда обнаружить в них важные различия. Достаточно напомнить найденное Н. Л. Степановым в 1936 г., никому не известное предисловие Гоголя к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Это предисловие сохранилось в единственном экземпляре Библиотеки Академии наук СССР: оно было изъято из уже готовой книги. Дело в том, что обязательный экземпляр рассылался типографией сразу же по отпечатании тиража, еще до выпуска книги в свет. Книга Гоголя

была задержана, и предисловие было изъято, но в отосланном уже в Академию наук экземпляре сохранилось и заменено другим экземпляром не было. Очевидно, другие обязательные экземпляры (Публичной библиотеки, Румянцевского музея и др.) были либо разосланы позднее, либо (что менее вероятно) заменены. Отсюда следует, что при сверке особенно важно обращаться именно к тем книгохранилищам, в которые книга поступала в качестве обязательного экземпляра. Снятое предисловие заставило Гоголя на ходу дополнить и кое в чем изменить и текст «Вия»[1].

Сделаны уже первые попытки механизировать сличение текстов разных экземпляров одного издания. Специальным прибором произведено сличение разных экземпляров первых изданий Шекспира — основных источников его текста (рукописи, как известно, отсутствуют). В итоге машина приблизительно в 40 раз быстрее, чем это мог бы сделать человек, сравнила 75 000 страниц двухколонного текста и при этом обнаружила несколько сот неизвестных ранее разночтений[2].

Значительным достижением советской текстологии следует считать методику чтения рукописи не по словам или даже частям слов (как традиционно работали редакторы), а осмысленное чтение контекста.

Эта методика настойчиво пропагандировалась в работах Б. В. Томашевского, но особенно С. М. Бонди, посвятившего несколько статей ее подробному обоснованию[3]. В настоящее время она может считаться общепринятой в советской текстологической практике.

Неопытный текстолог стремится во что бы то ни стало прочесть данное слово рукописи, затем другое, следующее, или даже отдельные вразбивку и т. д. Он может в этой работе достигнуть некоторых успехов, но заранее можно сказать, что в целом его труд более или менее обречен на неудачу.

При всей изобретательности и остроумии он рискует принять желаемое или предполагаемое за истинно написанное. В. С. Люблинский совершенно правильно указал, что при напряженном

---

[1] Ср. еще различные экземпляры «Литературной газеты» (1847, 1 мая, № 18). В экземпляре Гос. публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина налицо перевод поэмы Гейне «Атта Троль»: номер был задержан, и поэма была изъята (*Стадников Г. В.* К истории публикации первого русского перевода поэмы Генриха Гейне «Атта Троль». — «Рус. лит.», 1970, № 3, с. 99).

[2] См.: *Charlton Hinnan.* Mechanized Collation at the Houghton Library. «The Harvard Library Bulletin», vol. IX, 1955, № 1, p. 132—134. См. также: *Fabian B., Kranz D.* Interne Collation. Eine Einführung in die maschinelle Textvergleichung. — In: Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation. Hrsg. von Günter Martens und Hans Zeller. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1971, S. 385—400 (с библиографией вопроса).

[3] См.: *Бонди С. М.* Новые страницы Пушкина. (М., «Мир», 1931) и Черновики Пушкина. Статьи 1930—1970 гг. (М., «Просвещение», 1971).

чтении легко возникают миражи[1]. В. В. Виноградов остроумно заметил, что «текстолог, подобно влюбленной женщине, нередко видит то, что ему хочется и чего в действительности нет»[2].

Приступая к чтению рукописи, текстологу необходимо преодолеть еще одно препятствие, то, которое Д. С. Лихачев назвал «гипнозом чужого прочтения». Гипноз этот так силен, что в качестве методического приема следует решительно настаивать на том, чтобы текстолог не имел перед собой трудов своих предшественников, не пользовался их расшифровками ни для справок, ни для сопоставлений. Лишь когда работа закончена, в порядке контроля можно рекомендовать обращение к другим чтениям. К этому времени у текстолога обычно уже создается убежденность в своем прочтении, возникает возможность критической оценки работы предшественника.

Выработанные советской текстологической практикой принципы можно свести к следующим пунктам:

1. Чтение рукописей (как и сверка) преследует не формальную цель — преподнести читателю дипломатически точную копию написанного писателем, а имеет в виду нечто иное — помочь установлению основного текста. Для этого-то и надо осмыслить творческий процесс в его постепенном движении в целом. Прочесть текст — значит понять его. Вне и до этого перед нами не текст, а набор отдельных, полностью или частично прочитанных слов и фраз. Текстолог должен, настаивает С. М. Бонди, не только прочесть отдельные слова, но уловить их связь и смысл.

Чтобы расслоить рукопись на отдельные хронологические пласты, текстолог, по мнению С. М. Бонди, должен идти от понимания замысла в целом к частям, а потом снова возвратиться к целому, все время памятуя о контексте. Встречающиеся у текстолога роковые пометы «нрзб» (не разобрано), по мнению исследователя, — свидетельство недоделанной, не до конца понятой работы: «Нрзб» в транскрипции не несчастье, а позор» («Черновики Пушкина», с. 190). Впрочем, нельзя не предостеречь молодых, начинающих исследователей: стремясь избежать страшного «нрзб», они порою, силясь прочесть трудно читаемое место, попросту его домышляют — лучше все-таки честно сознаться в своей неудаче в прочтении.

2. Необходимо строгое различение понятий черновика и беловика. С. М. Бонди особенно настаивает на том, что они и творчески, и принципиально различны. Черновик «пишется для себя, с расчетом на то, что в дальнейшем будет расшифрован, перебелен. Беловик же отражает не процесс работы, а конечный результат ее; пишется он почти всегда для других» (там же, с. 148).

---

[1] *Люблинский В. С.* Два трудных случая восстановления угасшего текста. — В сб.: Новые методы реставрации и консервации документов и книг. Сборник работ за 1958 год. М.—Л., 1960, с. 153.

[2] *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М., 1959, с. 325.

Существует, разумеется, ряд промежуточных стадий, например так называемая авторская сводка, когда черновик перебеляется, чтобы привести в ясность созданное, дальнейшая правка на данной бумажной площади технически невозможна. Эта сводка — основа дальнейшей работы, и нередко она снова превращается в черновик и т. д.

3. Беловая рукопись дает законченный текст, но он не отражает истории произведения. Для этой цели черновик гораздо ценнее. Текст беловой рукописи почти или вполне разборчив, но он, как это ни парадоксально, дает меньше гарантий исправности текста. Автор (а тем более писарь или машинистка), переписывая завершенное произведение, делает это с известной степенью автоматизации и легко допускает ошибки, которых нет в черновике, где все пишется хоть и бегло, но сознательно. Во всяком случае, сверка беловика с черновой рукописью — дополнительный источник проверки точности установленного текста. Почти классическим примером может служить так называемый «козел» в тексте рассказа Тургенева «Петушков», пропущенный автором, не заметившим ошибки наборщика, и не введенный последующими редакторами в тексты Тургенева в течение более чем 80 лет: «пришел в булочную и начал читать ей роман Загоскина» вместо правильного: «пришел в булочную и, как только улучил свободное время, усадил Василису и начал читать ей роман Загоскина».

4. Кажущееся легким чтение беловика нередко ведет к очень коварным ошибкам. Именно так, в быстром чтении, когда все кажется ясным, возникло чтение «Горохина» вместо «Горюхино», «Галуб» вместо «Гасуб», «Тбими-Калар» вместо «Тбилиси» у Пушкина и пр. Отсюда требование — читать беловую рукопись дважды и хотя бы один раз по-корректорски, т. е. по слогам и буквам. Классификация всевозможных типов ошибок, наиболее характерных, частых и типичных, несколько раз давалась в нашей литературе.

## Варианты и транскрипция

В процессе установления основного текста произведения исследователь всюду, где сохранились рукописи или печатные тексты, должен решить вопрос о вариантах и транскрипции.

Художественное произведение — итог сложного творческого труда.

В одних случаях писатель бóльшие или меньшие части обдумывает в уме, а процесс творчества сводится к записыванию набело созданного текста.

Но гораздо чаще творческий акт фиксируется на бумаге.

Сохранившиеся первоначальные автографы и в том и в другом случае, хотя и в разной степени, отражают стадии создания произведения.

Они представляют собой нагромождение отдельных строк с надписанными в тексте и на полях другими строками или отдельными словами, заменяющими первоначальный набросок, отмененными и снова восстановленными поправками, с переставленными частями, пустыми местами, подлежащими заполнению позднее, с не относящимися к данному творческому замыслу записями, иногда не творческого, а бытового характера, с зарисовками и набросками — так называемыми творческими паузами и пр. и пр.

На этой стадии произведение не может считаться завершенным.

Черновик переписывается набело, и беловик нередко снова в результате внесенных многочисленных поправок становится вторым черновиком, снова перебеляется и так далее — иногда несколько раз.

О том, какой сложности достигает нагромождение черновых, получерновых, полубеловых и беловых редакций, в которых текстологу суждено разбираться, можно судить по такой справке. Четырем с четвертью печатным страницам сказки Л. Н. Толстого «Ассирийский царь Ассархадон» соответствует свыше 70 листов рукописного и машинописного текста, распадающихся не менее чем на 16 редакций. Варианты «Анны Карениной» занимают в томе 20 Полного собрания сочинений (1939) свыше 727 страниц печатного текста; при этом часть рукописей утрачена.

На этой (рукописной) стадии процесс творчества еще не заканчивается.

Многое писателю становится виднее в машинописи, потом в корректуре, и, несмотря на негодование издательства, автор и на этой стадии снова вводит поправки. «Не марать так, как я мараю, я не могу и твердо знаю, что маранье это идет в великую пользу ⟨...⟩ То именно, что вам нравится, было бы много хуже, ежели бы не было раз пять перемарано», — писал Л. Толстой П. И. Бартеневу 16 — 18 августа 1867 г.[1] Порой при этом создается текст, значительно отличный от сданного в набор, правка достигает таких размеров, что проще произведение набрать заново. Достаточно посмотреть на воспроизводившиеся в печати фотографии отдельных корректур «Воскресения» в «Ниве», чтобы наглядно представить себе объем толстовской правки[2].

Стихотворение, повесть или драма вышли наконец из печати. Для отдельного издания, для переиздания, для собрания сочинений, вообще при каждом новом издании автор нередко снова и снова правит текст. Иногда текст для этого переписывается (перепечатывается), иногда расклеивается печатный экземпляр.

[1] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч., т. 61. М., 1963, с. 176.

[2] Ср. также шесть редакций перевода В. Брюсовым стихотворения Эдгара По «Ворон» в кн.: Записки отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. 25. М., 1962, с. 98—103.

По существу почти все прижизненные издания (или вышедшие посмертно, но подготовленные при жизни) характеризуют различные этапы работы автора над своим произведением. Они обязательно должны быть учтены текстологом.

Различия текстов произведения по отношению к принятому за основной называются разночтениями, или вариантами[1]. Описки и механические ошибки вариантами, конечно, считаться не могут; их естественно исправлять без оговорок.

Иногда вариант касается не небольших отрывков или отдельных слов или строк, а охватывает больший или меньший по объему отрезок текста; если вариативность превышает основной текст, перед нами другая редакция. Несмотря на субъективизм формулы «больший или меньший», практически редактор редко колеблется, что относить к вариантам, а что — к другим редакциям. Дело в том, что большой отрывок почти всегда представляет собой нечто отличное по существу от небольшого исправления. Но возможен и такой случай, когда даже небольшое отличие текста так существенно изменяет идейный смысл произведения, что считать его вариантом трудно. Например, «Народ безмолвствует» в концовке «Бориса Годунова» Пушкина, заменившее первоначальное: «Народ. Да здравствует царь Дмитрий Иванович!», уместнее считать другой редакцией.

Первые редакции комедий Тургенева «Где тонко — там и рвется», «Нахлебник», первая черновая редакция «Холостяка», запрещенная редакция «Завтрака у предводителя» — все это другие редакции (см.: Полн. собр. соч. и писем, т. 2, 3, 1961—1962). В Полном собрании сочинений Н. Г. Чернышевского (т. XI, Гослитиздат, 1939) было принято правильное решение опубликовать две редакции романа «Что делать?» — первоначальную и журнальную. Переписывая роман набело, Чернышевский «подвергал его значительной стилистической переработке: нет почти ни одной страницы, которая в печатном виде сохранила бы свой первоначальный облик» (назв. изд., с. 721). В итоге первоначальная редакция существенно отлична от текста «Современника».

Следует различать два типа вариантов. Одни из них можно назвать автономными, или независимыми, — изменение (чаще

[1] В последнее время в литературоведении возникло неоправданное стремление к умножению терминов; при этом существует тенденция дифференцировать по значению русское и иностранное обозначение одного и того же понятия. Так, без достаточных оснований дифференцируются понятия «примечание» и «комментарий» — (см. ниже, на с. 142—143). В «Основах текстологии» (с. 358) М. П. Штокмар предлагает называть разночтением любое различие текста, а вариантом только авторское различие. Таким образом, разночтение становится понятием общим, а вариант по отношению к нему — частным. Д. С. Лихачев (Текстология, с. 134, 138, 161) разночтением называет «отдельные различия в отдельных местах текста», а вариантом — виды текста в целом. Представляется более правильным равноправное употребление обоих терминов. В практике текстологии древнерусских памятников различаются изводы — для литературы нового времени это понятие не применяется.

в пределах одной строки) не влияет на соседствующие с ней следующие. В стихотворении «Вступление к песням 1876—77 годов» Некрасов шестую строку первоначально написал: «Угрюм Кадо, мой верный пес...», а затем исправил: «Угрюм мой верный черный пес...» Однако нередко варианты охватывают больше одной строки, причем изменение одной вызывает также и исправление соседних — такие варианты принято называть связанными. Так, например, в стихотворении «Дни идут... все так же воздух душен...» Некрасов первоначально (в автографе) написал:

Неужель еще уроки нужны,
Чтоб итог конечный подвести?
Сильные — до ужаса бездушны,
Слабым в них спасенья не найти!

Первую строку Некрасов исправил как приведено выше, но это вызвало переделку второй — «Дряхлый мир на роковом пути...» Третья соответственно тоже изменилась — «Человек — до ужаса бездушен...», а это вынудило изменить первоначальное множественное число в четвертой строке на единственное: «Слабому спасенья не найти!»

В зависимости от задач и назначения издания варианты и другие редакции приводятся с большей или меньшей степенью полноты.

Этот раздел — та часть издания, которая чаще всего вызывает враждебно-настороженное отношение издательства.

Такая неприязненность имеет основания.

Если другие редакции признаются имеющими интерес для так называемого широкого читателя, то варианты, т. е. дробные отличия, в полном виде действительно представляют интерес лишь для небольшой группы специалистов или особо квалифицированных читателей.

Относительно полноты издания черновиков, зачеркнутых редакцией, вариантов и пр. существуют две точки зрения.

В «Основах текстологии» под академическим изданием понимается такое, которое дает «...исчерпывающие тексты всех набросков, планов, других редакций и вариантов...» (с. 141).

Этому максимализму противопоставлена другая, по-моему, гораздо более реалистическая точка зрения.

Варианты и другие редакции у писателя-классика занимают большей частью огромное место. По подсчетам Б. М. Эйхенбаума, полная публикация, например, всего чернового материала «Войны и мира» должна занять не менее семи томов!

Несколько легче с другими писателями, но варианты и другие редакции, например Некрасова, должны составить, вероятно, столько же, сколько и основной корпус его произведений.

Кому нужен весь полный свод вариантов и черновых редакций? Конечно, трудно предусмотреть все те случаи, по которым к вариантам обратятся те или другие работники, порой самых

различных интересов и квалификаций, но в основном и прежде всего это небольшая группа специалистов: литературоведов, лингвистов и отчасти историков.

Если учесть, что подача вариантов, т. е. расслоение творческого процесса, сравнительно редко бывает бесспорной, станет ясным, что специалист вряд ли доверится проделанной другим исследователем работе, а обратится к рукописям (или их воспроизведениям) лично, тем самым число лиц, нуждающихся в абсолютно полном воспроизведении всего материала творческого процесса, сведется едва ли не к единицам. В «Основах текстологии» (с. 377—378) приведен очень яркий пример. Стихотворение Пушкина «Вот Муза, резвая болтунья...» было транскрибировано П. О. Морозовым в первом академическом издании в 1912 г., затем Б. В. Томашевским в 1922 г. и, наконец, С. М. Бонди в 1931 г. — все три транскрипции между собой несхожи.

Можно ли позволить себе роскошь затрачивать грандиозную по трудоемкости работу на подготовку всего этого свода и затрачивать огромное количество бумаги и денег на его издание?!

На первую половину этого вопроса ответ следует дать положительный: не проделав этой работы, не составив для себя полной сводки вариантов, текстологического паспорта, нельзя подготовить текст академического издания.

На вторую часть ответ должен быть отрицательный.

«Естественно, — пишет Б. М. Эйхенбаум, — что возникает вопрос о целесообразности включения полностью этого же материала в собрания сочинений даже самого академического типа. Специалист, которому нужны детали стиля и языка, все равно обратится к подлинникам или в крайнем случае к фотографии. Во всех остальных случаях и для всех других читателей целесообразнее давать варианты в отборе, сопровождая итоговыми наблюдениями и сводками» [1]. Нечеткость существующих в нашей издательской практике типов изданий — причина систематически возникающих по этому вопросу недоразумений. Для научно-массовых изданий возможно, очевидно, лишь выборочное воспроизведение вариантов или даже их связный пересказ (сводка).

Варианты могут составлять особый раздел — выделение их непосредственно после текста наиболее целесообразно, но чаще в качестве узаконенной контрабанды они составляют часть комментария. В таком случае принято сообщать их непосредственно после библиографической справки.

Зарубежная практика знает и другое место для вариантов и смело помещает их на той же странице, где и основной текст, в качестве сносок под строкой. Удобство этого метода состоит в том, что варианты предельно приближены к тексту, частью которого они являются, и читатель избавлен от руколомного об-

---

[1] *Эйхенбаум Б. М.* Основы текстологии, с. 77.

ращения, чуть ли не для каждой строки, к аппарату книги. Эта система находит свое применение как для античных авторов, так и для писателей нового времени. В советской практике она встречается крайне редко: только для летописей и для древних авторов издательство, скрепя сердце, соглашается с таким расположением.

Методика подачи вариантов, пройдя сложный и долгий путь, в настоящее время может считаться более или менее установившейся. Современный текстолог не станет прибегать к старой системе транскрипции вариантов. В течение долгого времени в качестве вариантов читателю (и исследователю) преподносилось такое воспроизведение текста, при котором различными типографскими способами — шрифтами, условными обозначениями, соответствующим расположением отрывков, различными скобками и т. д. — редактор старался наиболее близко к подлиннику воспроизвести написанный писателем текст.

Однако на самом деле никакие типографские ухищрения не могут передать всю сложность рукописи — проще давать фототипическое воспроизведение. Кроме того, в этом случае текстолог практически отказывается от задач хронологического расслоения вариантов, а значит, и от интерпретации творческого процесса: в печати появлялся более или менее бессвязный набор слов, совершенно непонятный для читателя[1]. В наши дни, применявшаяся во многих дореволюционных изданиях (например, Пушкина) транскрипция себя окончательно скомпрометировала.

Задача текстолога сводится именно к тому, чтобы понять текст произведения, отсепарировать каждый слой в том виде, как он был написан[2]. В таком случае вопрос о том, как воспроизводить выявленные варианты, — вопрос чисто технический. Там, где это оказывается возможным, полезно давать сводки — осмысленное исследователем воспроизведение написанного текста, как оно мыслилось писателем в момент создания. Текстолог дает при этом транскрипцию (где особенно важно, сопровождая ее фототипией), представляя тем самым возможность проверить сделанную работу. Сводка может сопровождаться комментарием — мотивировкой той или иной транскрипции.

Иногда препарированный исследователем текст может привести к более или менее полной реконструкции отброшенного и незавершенного замысла. (В качестве образца такой работы

---

[1] Эта система, осмеянная еще Салтыковым-Щедриным и Некрасовым, надолго скомпрометировала самый принцип изучения вариантов, превратив текстолога (в те годы еще не отделенного от библиографа) в смешного педанта и буквоеда. В статье М. Л. Михайлова «Г. Геннади, исправляющий Пушкина» (статья долгое время ошибочно приписывалась Некрасову) приводился вымышленный прием транскрипции начальных строк «Графа Нулина».

[2] Само собой разумеется, что для своей предварительной работы текстологу следует рекомендовать составление транскрипций На листе бумаги можно более или менее точно передать расположение отдельных строк и слов. карандашами разных цветов обозначить их последовательность и пр.

можно назвать статью С. М. Бонди «Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе» в кн.: Черновики Пушкина. Статьи 1930—1970 гг. М., «Просвещение», 1971, с. 91—108.)

Наиболее целесообразным признается в настоящее время метод дифференцированного, послойного воспроизведения вариантов, при котором перед читателем проходят в последовательном порядке разночтения — иногда семь, восемь или более слоев, предшествовавших окончательному тексту.

Система подачи вариантов может быть двоякой: можно привести все варианты данной (первой) рукописи, затем второй, потом печатных редакций и т. д., но можно поступить и иначе: приводить к данной строке (или данному отрывку) последовательно все варианты разных рукописей. Решение вопроса зависит от количества и объема сохранившихся разночтений. В академическом издании «Евгения Онегина», где рукописные материалы обширны, принят метод раздельного воспроизведения черновых рукописей, беловых рукописей и печатных вариантов.

И в том и в другом случае печатаемые варианты сопровождаются различными редакторскими (обычно курсивными) пояснениями типа «вписано», «надписано», «далее частично зачеркнуто», «первоначально было», «вместо» и т. д. Той же цели служит система условных обозначений: квадратными скобками — зачеркнуто, угловыми — добавлено редактором, астериск возле квадратных скобок — восстановление зачеркнутого и т. д.[1]

Суть этого метода видна из такого примера, заимствованного из шестого тома академического издания Полного собрания сочинений Пушкина («Евгений Онегин», 1937, редакция Б. В. Томашевского).

Вторая строка 6-й строфы первой главы имеет, как известно, такой вид:

Так, если правду вам сказать,

В черновой рукописи она имела такие модификации:

[Но] если правду вам сказать.
а. Не мог он Тацита
б. Не мог он Ливия
в. Не мог он Федра понимать
г. Не мог он Федра разбирать
д. Не мог он tabula спрягать
е. Не мог он aquila спрягать —
ж. И если истину сказать
з. Однако ж правду вам сказать.

[1] Методика подачи текстов все еще остается крайне несовершенной и настойчиво требует унификации. До сих пор не все текстологи усвоили даже различие воспроизведения текста произведения и текста рукописи данного произведения. Многие текстологи грешат тем, что в погоне за неправильно понятой точностью перегружают текст излишними деталями: воспроизведением орфографических ошибок писателя, угловыми скобками, в которые заключают все недописанные слова, даже такие, которые никаких трудностей не вызывают и могут быть прочтены только одним способом.

## Конъектуры

По самым разнообразным причинам текст произведения нередко содержит в себе ошибки.

Одни из них восходят к опискам самого писателя. В дальнейшем, так как они кажутся осмысленными (бессмысленные ошибки очевидны и интереса для исследователя не представляют)[1] и так как в следующих стадиях (машинистка, вычитчик издательства, корректор и т. д.)[2] угнетающе действует авторитет автора («у него так написано»), они остаются незамеченными или замеченными, но неисправленными.

Другие ошибки возникают на следующих стадиях: иногда в процессе устного бытования и рукописной традиции, там, где произведение не сразу печатается (например, в памятниках «вольной» печати), иногда в процессе невнимательного надзора при превращении рукописи в печатный текст и т. д.

Обязанность текстолога — восстановить, в меру возможного, исправный текст. Там, где для этого есть прямые возможности — сохранившаяся рукопись, авторизованные копии или корректуры, сделать это относительно нетрудно. Но сплошь и рядом никаких документальных материалов, которые позволили бы дать авторский текст, нет. В таком случае возникает право исследователя на догадку.

Исправление дефектного текста или какой-нибудь его части при отсутствии необходимых документов (только на основании догадок) и называется **конъектурой**.

Первое правило, которым должен при этом руководствоваться текстолог, — это осторожность. Увлекаться конъектурами было бы ошибочно. Они должны применяться лишь там, где текст явно дефектен, и лишь тогда, когда догадка исследователя имеет значительную правдоподобность. Правдоподобие же, естественно, возникает там, где предложенную конъектуру можно объяснить и доказать ее преимущество перед прежним текстом. При равноправности нескольких вариантов лучше оставлять текст без ис-

---

[1] Они, в сущности, могут исправляться без оговорок. Так, можно, не видя рукописи и не боясь ошибиться, предположить, что в тексте «Дневника» П. А. Валуева (т. II. М., Изд-во АН СССР, 1961, с. 335) вместо «полутипажи» надо читать «политипажи», в «Воспоминаниях» С. Ю. Витте (т. II. М., Соцэкгиз, 1960, с. 385) вместо «в светской комнате министра финансов» надо читать «в советской» (от — «совет министра»), в «Литературных воспоминаниях» Д. В. Григоровича (М., 1961, с. 67) вместо «Вальбухова» надо читать «Вальберхова» («ер» сплошь и рядом читается как «у»). Не надо смотреть рукопись, чтобы убедиться, что в строке «О Ежове, — что он опять стал кашлять кровью Вопрос об его женитьбе на Книппер. . .» речь идет о Чехове (*Суворин А. С.* Дневник. М.—Пг., 1923, с. 215); очевидно, что в публикации В. Чуйкова вместо напечатанного «снять у них комнату со столовой» надо читать «со столом» (*Андреев Л.* Первое впечатление. — «Лит. газ.», 1971, 18 августа, № 32 (4320), с. 7) и т. д.

[2] Ошибки, которые допускали копиисты древности, писари, а в наше время допускают машинистки и наборщики, принципиально почти одинаковы.

правления, оговорив в примечаниях возможные замены. Практически следует помнить старинное правило: при наличии двух чтений вероятнее более трудное (lectio dificilitor) — упрощение возникает обычно в процессе бытования текста.

Конъектура стоит где-то между наукой («логическим умозаключением») и искусством и требует, чтобы текстолог как бы стал на место автора, проникнулся «его духом и манерой» [1].

Не следует без совершенно достаточных оснований заподозривать неисправность текста, и все сомнения в таком случае, следуя по аналогии со старым юридическим правилом, надо толковать в пользу невыправленного текста.

Известный польский текстолог Конрад Гурский очень правильно заметил: «Лучше оставить ошибку автора, чем внести свою». «Осторожность, — читаем у Д. С. Лихачева, — более похвальна, чем смелость» [2]. Порой новонайденные материалы могут опровергнуть или подтвердить конъектуру исследователя. Чем осторожнее текстолог, тем реже ему придется признаваться в своей ошибке и отменять предложенное гипотетическое чтение.

Широко известен случай, когда академик Ф. Корш заподозрил неверность одной из строк «Домика в Коломне» Пушкина:

У нас его недавно стали знать...

Контекст требовал не «знать», а «гнать». Эта конъектура и была предложена ученым: впоследствии обращение к автографу Пушкина подтвердило справедливость ее. Известны и другие аналогичные случаи с текстами Пушкина.

Порой текст, дошедший до наших дней, кажется вполне логичным, но дотошный и изобретательный текстолог склонен видеть в нем некоторые изъяны. Ему кажется, что текст у писателя был лучше, чем тот, какой до нас дошел, — на этом зыбком основании иногда предлагается конъектура.

Следует всячески воздерживаться от искушения исправлять и без того исправный текст, другими словами, улучшать его. Как бы соблазнительно ни было такое стремление, оно в основе своей порочно. Немецкий исследователь Г. Витковский формулирует основание для конъектирования так: конъектура нужна там, где есть «принудительные основания для исправления» [3]. Это совершенно правильно: текстолог имеет право исправлять лишь безусловные дефекты.

Тексты новой литературы, где сплошь и рядом сохранились автографы, где нередко автор сам наблюдал за изданием своих произведений, разумеется, нуждаются в меньшем количестве

---

[1] *Перетц В. Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. Киев, 1914, с. 276; *Лихачев Д. С.* Текстология, с. 148—155.

[2] *Лихачев Д. С.* Краткий очерк, с. 39.

[3] *Witkowski G.* Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch. Leipzig, 1924, S. 20.

конъектур, чем тексты древней литературы. Однако было бы неправильно, как предлагает Г. О. Винокур, считать, что в памятниках нового времени к конъектурам приходится прибегать «очень редко», что по сравнению с древними текстами «такой настойчивой необходимости в конъектурах быть не может»[1].

Поучительно поэтому привести примеры разного рода конъектур в новой литературе.

В четвертом издании Собрания сочинений В. И. Ленина в, казалось бы, хорошо изученной и тысячи раз перепечатывавшейся статье «Партийная организация и партийная литература» внимание редакции привлекли слова: «от вашей буржуазной публики, которая требует от вас порнографии в рамках и картинах». Предпоследнее слово «в рамках» мало соответствует смыслу статьи. В новом издании сделана следующая оговорка: «В источнике, по-видимому, опечатка; по смыслу следовало бы «в романах». — *Ред.*» (т. XII, 1960, с. 103).

Думается, что конъектура вполне обоснована и должна заменить неисправный текст.

В «Ленинском сборнике» (т. XXIV, 1933, с. 63) один из ленинских текстов был предположительно расшифрован: «Рем⟨онт⟩ поезда на зап⟨адном⟩ фронте». В пятом издании Полного собрания сочинений В. И. Ленина дано гораздо более осмысленное чтение: «Ремонтные поезда на западном фронте» (т. XL, с. 343). Ранее (там же) печаталось: «16 дней отдать армии», вместо правильного: «1 ж⟨елезную⟩ дор⟨огу⟩ отдать армии»[2].

Б. Я. Бухштаб в стихотворении Некрасова «Стишки! стишки! давно ль и я был гений...» в строках:

Того хандра, того жена зашибла,
Тот сам колотит бедную жену,
И спину гнет другой... А в старину?

предложил третью строку, явно бессмысленную, читать так:

И спину гнет дугой...

Эта конъектура, отличная от печатающегося текста только на одну букву, может считаться бесспорной.

Интереснейший текстологический казус встретился В. Э. Бограду при подготовке текста «Убежище Монрепо» Салтыкова-Щедрина. В главе «Finis Монрепо» («Отеч. зап.», 1879, № 9) есть такие слова: «Разумеется, молчать — самое лучшее. Но как молчать, когда будни со всех сторон так и впиваются в вас? как молчать, ежели комнаты не топлены, ежели вы ежечасно рискуете

---

[1] *Винокур Г. О.* Критика ..., с. 82.

[2] *Рудим Вл.* Сокровища становятся все ярче. — «Огонек», 1963, 21 апреля, № 17 (1870), с. 12. Еще две конъектуры ленинского текста предложены М. В. Нечкиной в статье «В. И. Ленин — историк революционного движения в России». — «Вопр. истории», 1965, № 10, с. 8—9.

остаться в положении человека, выброшенного на необитаемый остров, ежели самые жизненные удобства ежеминутно грозят сделаться для вас недоступными?» То же читаем в издании 1880 г., но в издании 1883 г. «будни» превратились в «булавки», более легкое чтение — «булавки впиваются». Это упрощение перешло в Полное собрание сочинений 1936 г. (т. XIII, с. 123), но новое издание 1972 г. (т. XIII, с. 360) приняло «будни» — слово подсказанное всем текстом.

Вот еще несколько примеров.

В рецензии на издание «Записок...» декабриста И. Д. Якушкина (1961) М. К. Азадовский обратил внимание на совершенную нелепость фразы о том, что силы К. П. Ивашевой (урожд. Ле-Дантю) были «потрясены ссылкой в Париж». Царское правительство в Париж, как известно, ссылать не могло, да едва ли бы такая ссылка могла для француженки быть особенно страшной; очевидна конъектура: «в Туринск». Именно в этот город Тобольской губернии и была отправлена Ивашева («Нов. мир», 1953, № 3, с. 254).

В дневниковой записи Л. Толстого 6 января 1857 г. читаем: «Я сказал про Белинского дуре Вяз⟨емской⟩» (Полн. собр. соч., т. 47. М., 1937, с. 109). Это прочтение резонно заподозрил В. Шкловский, предположивший конъектуру: «Вяземскому». О какой Вяземской пишет Толстой, понять невозможно, между тем о П. А. Вяземском речь идет в предыдущих записях — 18 и 28 декабря 1856 г. Главное же, что оборот «дуре» с существительным мужского рода вполне возможен: В. Шкловский указал, например, на письмо Пушкина: «Смирдин такая дура» (Шкловский В. Лев Толстой. М., «Мол. гвардия», 1964, с. 260).

Кажется вполне обоснованной конъектура, недавно предложенная В. Г. Березиной: «Что же касается до ⟨прозы⟩ Жуковского — он является в ней совершенно учеником Карамзина» — это пропущенное слово надо читать в статье Белинского о Пушкине[1].

В статье Добролюбова «Забитые люди» («Современник», 1861, № 9) есть такие слова: «...самый обыкновенный читатель не затруднится отозваться, вовсе не с чужого голоса, — что, например, «Свои люди» Островского — бесцветны и не новы, «Первая любовь» Тургенева — пошлость, «Полемические красоты» Чернышевского — нахальны до неприличия и т. п.».

Ни автограф, ни корректура этой части не сохранились. В посмертном издании сочинений Добролюбова, осуществленном Н. Г. Чернышевским в 1862 г. (т. III, стр. 575), вместо «Свои люди» напечатано «Свои собаки» (т. е. пьеса Островского «Свои собаки дерутся, чужая не приставай»). «Свои люди — сочтемся»

---

[1] *Березина В. Г.* Об одной неточности в тексте второй статьи Белинского о Пушкине. — «Рус. лит.», 1971, № 3, с. 158—159; *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 141.

напечатаны за одиннадцать лет до того и в контекст этих остро полемических строк Добролюбова не укладываются; «Первая любовь» Тургенева напечатана в 1860 г., «Полемические красоты» в № 6 и 7 «Современника» за тот же, 1861 г. На основании этих ли или каких-то других соображений (может быть, просто помня, что Добролюбов высказывал недовольство этой опечаткой — она возникает естественно — хорошо знакомое легко заменяет мало знакомое и, значит, более трудное), но Чернышевский восстановил текст Добролюбова. Так и печатается с тех пор этот исправленный текст — конъектура Чернышевского совершенно оправдана (см.: Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7, 1963, с. 265—575).

С текстом писателя надо обращаться предельно осторожно. Не надо слишком часто заподозривать писателя в том, что он ошибся и что его надо исправить или по крайней мере оговорить его ошибку.

Поэтому некоторые из предложенных недавно конъектур неприемлемы.

У Тургенева в «Стук... стук... стук!..» в описании наружности Теглева (гл. 2), между прочим, сказано: «На левом глазу века поднималась меньше, чем на правом».

По этому поводу С. Е. Шаталов пишет: «Почему Тургенев перевел веко в женский род? Следовало бы исправить при подготовке нового издания» [1].

Но дело в том, что «века» — равноправная для XIX в. форма. С. Е. Шаталов предлагает поправку, не справившись со словарями [2] и забывая тексты Тургенева (ср. во «Льгове»: «под каждую веку мне по горошинке положили»).

В рецензии Ф. Дубровской на издание стихотворений Э. Багрицкого в Малой серии «Библиотеки поэта» (1940) [3] были отмечены два места в «Думе про Опанаса».

В пятой главе поэмы вместо

Гибель Приднестровью

было напечатано:

Гибель Приднепровью.

Ошибка отмечена совершенно справедливо: правильное чтение очевидно из содержания поэмы.

Далее рецензент предлагал исправить следующее место из главы второй. Вместо обычно принятого:

Револьвер висит на цепке
От паникадила

---

[1] «Таинственные» повести И. С. Тургенева». — «Учен. зап. Арзамасского гос. пед. ин-та», 1962, т. 5, вып. 4, с. 95.

[2] См., например: Словарь русского языка, составленный 2-м отделением имп. Академии наук, т. II. СПб., 1892, с. 740.

[3] «Молодая гвардия», 1940, № 12, с. 159—160.

якобы нужно:

Револьвер висит на цепке
От кадила.

Предлагая такое чтение, рецензент прежде всего не заметил, что уменьшением строки на два слога разрушается ритм и трехстопный хорей превращается в двустопный.

Рецензента подвела эрудиция. По существу Ф. Дубровская совершенно права: цепочка — принадлежность именно кадила — сосуда, в котором во время богослужения курятся благовония. Паникадило же — большая церковная люстра со свечами или подсвечник. Цепочки («цепки») паникадило не имеет; в крайнем случае есть цепь, на которой оно подвешено, но эту цепь использовать для револьвера немыслимо, а цепочку от кадила вполне возможно.

Тем не менее у нас нет никакого права исправлять этот текст, хотя бы он и изобличал Багрицкого в нетвердом знании предметов православного культа [1].

Если текстолог должен быть предельно осторожен, он не может тем не менее превращаться в писаря, бесстрастно фиксирующего тот или иной, хотя бы и последний, текст; его задача — дать текст осмысленный.

Это положение можно проиллюстрировать следующим примером.

В «вольной» поэзии известно стихотворение «революционного попутчика», популярного в свое время поэта А. Л. Боровиковского (1844 — 1905) «К судьям».

Оно было написано в марте 1877 г. в связи с так называемым процессом «50», в котором Боровиковский выступал в качестве защитника. В стихотворении воспевался революционный подвиг народницы Лидии Николаевны Фигнер (сестры Веры Фигнер) — ее хождение в народ.

Стихотворение впервые было напечатано в 1877 г. почти одновременно в лавровском «непериодическом обозрении» «Вперед» (Цюрих — Лондон) и в брошюре М. П. Драгоманова «Детоубийство, совершаемое русским правительством...» (Женева).

Вторая строфа этого стихотворения звучала в обоих изданиях так:

Крестьянские вериги вместо платья
Одев, и сняв преступно башмаки,
Я шла туда, где стонут наши братья,
Где вечный труд и бедняки...

[1] «Паникадило» вместо «кадила» дважды употреблено недавно М. Шагинян («Человек и время». — «Нов. мир», 1975, № 3, с. 200—201). Ср., однако, то же употребление у Тургенева («Степной король Лир». Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., т. X. М.—Л., «Наука», 1965, с. 216), эту ошибку сразу же заметил Фет (Там же, с. 406).

В не вышедшем из печати вследствие разгрома полицией таганрогской подпольной типографии сборнике «Отголоски революции» (1886) первая строка приведенной строфы читалась:

Крестьянскую дерюгу вместо платья...

Этот текст (совершенно независимо от этого сборника, тогда еще неизвестного) и был много лет спустя предложен В. Е. Евгеньевым-Максимовым («Некрасов в кругу современников». Л., Гослитиздат, 1938, с. 263) и на основании этого сборника мною («Вольная русская поэзия второй половины XIX века». Л., «Советский писатель», 1959, с. 275).

Конъектура кажется вполне естественной и правомерной: текст публикаций П. Л. Лаврова и М. П. Драгоманова бессмыслен. Одевать (т. е. надевать) «крестьянские вериги» вместо платья невозможно — одно другое не заменяет. Мы знаем подвижнические вериги, но что такое крестьянские вериги, непонятно. Слово «вериги» имеет только один, строго определенный смысл и никаких двусмысленностей не допускает.

Между тем в хранящемся в Пушкинском доме и недавно введенном в научный оборот автографе этого стихотворения четко написано: «крестьянские вериги» [1].

Обнаруживший этот автограф Е. Г. Бушканец считает этой находкой вопрос решенным и предлагает соответственно «уточнить» текст [2].

С таким механическим решением согласиться невозможно. Вероятнее всего, что перед нами описка — замена нужного по смыслу слова ритмически эквивалентным. Во всяком случае, превращать вполне осмысленную строку в бессмысленную, из пиетета к автографу частного, написанного «ночью» и, как пишет Боровиковский, «совсем бездельного» письма, было бы неосторожно.

Конъектуры должны вводиться в основной текст в редакторских скобках, или, во всяком случае, оговариваться в примечаниях. Не бесспорные конъектуры следует не вводить в текст, а лучше указывать в примечаниях. Так, в главе 2 (раздел «В тайной канцелярии») «Записок» М. Л. Михайлова о с.-петербургском обер-полицмейстере И. В. Анненкове в печатном тексте читаем: «брат апокалиптического критика». Такое наименование к П. В. Анненкову явно не подходит, и А. А. Шилов в издании «Записок» (Пг., 1922, с. 58) высказал предположение, что в неизвестном нам автографе стояло «апоплексического» — Анненков был очень толст. Однако ни А. А. Шилов, ни Г. Ф. Коган (Сочинения, т. 3, 1958, с. 493 и 705) справедливо не ввели эту недоста-

[1] Письмо к А. Ф. Кони от 16 марта 1877 г. ПД., ф. № 134, оп. № 4, № 400, л. 5.

[2] См.: *Бушканец Е. Г.* Мнимые стихотворения Софьи Бардиной. — «Рус. лит.», 1961, № 2, с. 169—172. В заметке Е. Г Бушканца ошибочно: «хрестьянские»

точно аргументированную конъектуру в текст, а ограничились примечаниями[1].

Так, иногда в результате опечатки или плохого чтения рукописи или корректуры возникают фамилии несуществующих лиц. В издании: Жихарев С. П. Записки современника с 1805 по 1819 г. (СПб., 1859) появился «парнасский Люстих». В издании «Academia (1934) он был повторен и попал в алфавитный указатель имен. Б. М. Эйхенбаум в издании Академии наук СССР (1955, с. 121 и 712) обратил внимание на то, что в первопечатном тексте «Москвитянина» это слово напечатано с маленькой буквы. Не слишком трудно было выяснить, что оно значит по немецки — шут, затейник.

Бывают случаи, когда текст в чем-то неисправен и настоятельно требует конъектирования, но подходящая конъектура не подыскивается.

Стих 300 поэмы Некрасова «Саша» читается:

Синих морей и подводных мостов...

Что такое «подводные» мосты, непонятно. Напрашивающаяся конъектура «надводных» невозможна — в двух автографах, в корректуре и во всех авторизованных прижизненных изданиях «подводных» — описка поэта остается неисправленной.

В «Гамлете Щигровского уезда» рассказывается, как сановник посмотрел на бороду князя Козельского «с негодованием, доходившим до голода».

Этот текст был напечатан в «Современнике» (1849, № 2) и потом еще восемь раз перепечатывался при жизни Тургенева; особенно следует обратить внимание на издание 1880 г., в которое автор внес не менее 175 исправлений.

Беловая рукопись не сохранилась. В черновой (Гос. публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) — то же чтение. В академическом издании Тургенева (т. IV, 1963, с. 276) сохранено без оговорок такое же чтение.

Ошибки такого рода возникают из какой-то описки автора, когда рука не успевает зафиксировать мысль полностью: скорее всего перед нами фрагмент фразы с какими-то пропущенными словами.

С конъектурой не следует смешивать исправление некоторых ошибок писателя. Так, в «Подростке» Достоевского одно из действующих лиц именуется в первой и во второй частях Дарья Онисимовна, а в третьей — Настасья Егоровна. Текстологу следует унифицировать и дать в романе единое имя: в данном случае, кажется, естественнее выбрать первое. В примечаниях ошибку писателя надо, разумеется, оговорить. Точно так же

---

[1] К сожалению, в новейшем издании принят вариант: «апоплексического», а о другом чтении даже не упомянуто (*Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л.* Воспоминания, т. II. М., «Худож. лит.», 1967, с. 302).

текстолог должен устранить ошибку Чернышевского в повести «Алферьев», где Прасковья Филипповна (глава II, 2) далее в тексте именуется Софьей Филипповной — вероятно, здесь надо выбрать более частое, второе имя. В «Прологе» Илатонцев в части первой называется Николаем Андреевичем (или Петровичем), а во второй — Виктором Львовичем (или Борисовичем). Его дочь Надежда Николаевна, а потом Викторовна. А. П. Скафтымов, вполне обоснованно, упорядочил этот текст (Полн. собр. соч., т. XIII, 1949, с. 910—911).

В «Отце Сергии» Толстого отец Сергий после эпизода с Марьей «прошел в келью, снял мужицкое платье, оделся, взял ножницы, обстриг волосы и вышел по тропинке» (Полн. собр. соч., т. 31, 1954, с. 37).

Но, расставаясь с монашеской жизнью, отец Сергий, надо полагать, не снял, а надел мужицкое платье, а до того был в монашеском.

Точно так же не следует относить к конъектурам подлежащие исправлению, часто встречающиеся «осмысления» текста, иногда типа народной этимологии, иногда стремящиеся «революционизировать» текст.

Осмыслением первого типа может служить «исправление» в списках стихотворно-прозаического письма Пушкина к В. Л. Пушкину от 28 (?) декабря 1816 г.:

Шолье Андреевич конечно
Меня забыл давным давно...

на «Илья Андреевич». Имя французского поэта — де Шолье (1636—1720), с которым поэт сравнил П. А. Вяземского, было непонятным, и возник «понятный» Илья [1].

Типичная «революционизация» текста — в ряде списков пушкинской оды «Вольность», в которой порою находим:

И рабство падшее и падшего царя...

Читатель «исправлял» Пушкина.

## Пунктуация и орфография

В «Золотой розе» К. Паустовского есть рассказ о том, как опытный литературный работник, не изменив ни одного слова в неотделанной повести Андрея Соболя, превратил ее в «прозрачную, литую прозу» — он только расставил абзацы и знаки препинания (особенно точки).

Этот несколько гиперболизованный пример может служить наглядной иллюстрацией пунктуации, как текстологической проблемы.

---

[1] *Нейштадт В.* Пушкин в потаенных тетрадях. — «30 дней», 1936, № 10, с. 76.

Текстологу часто приходится сталкиваться с необходимостью решать многочисленные вопросы такого рода. В этом отношении старые издания являются крайне неавторитетными. Начать с того, что у нас почти никогда нет уверенности, что в данном журнальном тексте или даже в отдельном издании отражена авторская воля. Для произведений большей части авторов, в особенности XIX века, мы сплошь и рядом сталкиваемся не столько с орфографической и пунктуационной системой автора, сколько с навыками писаря или корректора. Эта орфография и пунктуация, в свою очередь, редко была следствием научной эрудиции, а чаще всего результатом обычаев. Не забудем, что приблизительно до третьей четверти XIX в. русская орфография вообще была не упорядочена.

В статье Н. Скандовского «Законно ли не допускать в университет за две или три грамматических ошибки?» в газете «Голос» (1872, 9 октября, № 162, с. 1—2) читаем: «Анархическое состояние русского правописания в последние годы дошло до такой степени, что в настоящее время в России, да и во всем свете, нет человека, который в своем сочинении не сделал бы, по крайней мере, двадцати грамматических ошибок 〈...〉 Что же касается знаков препинания, то о разноголосице, господствующей в этом отношении, нечего и говорить: что автор, то и свои запятые, что газета, то свои двоеточия, точки, точки с запятыми».

В самом деле, внимательно всматриваясь в орфографию, например, некрасовского «Современника», мы приходим к выводу, что та или иная система была относительно едина и последовательна лишь на протяжении определенного отрезка времени — очевидно, при данном корректоре. Со сменой его изменялись и некоторые детали. Воспроизводить при переизданиях в наше время эту систему — значит воспроизводить не «волю автора», а более или менее случайные навыки корректора.

Изучение рукописей и непосредственных высказываний писателей приводит к выводу, что авторы относительно своей пунктуации, а в некоторой степени и орфографии, разделяются на две неравные группы.

Большинство писателей XVIII—XIX и XX вв. относились к расстановке знаков препинания совершенно равнодушно, перелагая эту работу на корректоров и спокойно принимая проведенную ими правку [1].

Никакой «воли» у них в этом отношении не было. Некоторые, особенно писатели старого времени, вообще обходились почти без всяких знаков препинания. Одни делали это по слабому

[1] *Шапиро А. Б.* Основы русской пунктуации. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 26—27. Ср.: *Шапиро А. Б.* Текстологические заметки. — В сб.: Академику Виктору Владимировичу Виноградову ... М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 285—298.

знанию грамматики, другие — еще и потому, что были уверены, что знаки препинания не помогают пониманию смысла и интонации их произведений — единственного, что их интересовало.

Крупнейший теоретик и авторитет в вопросах пунктуирования, А. Б. Шапиро указывает, что у таких писателей, как Пушкин, Лермонтов, Лев Толстой и др., знаки препинания фиксируют лишь сложные и особые места, а в остальных, «обыкновенных» случаях наблюдается небрежное к ним отношение («Основы русской пунктуации», с. 40).

Стоит напомнить, что в «Пестрых сказках» В. Ф. Одоевский (скрывавшийся под псевдонимом В. Безгласного) писал в 1833 г., что «у нас ⟨...⟩ знаки препинания расставляются как будто нарочно для того, чтобы книгу нельзя было читать с первого раза» (с. V).

Редактор стихотворений Тютчева Георгий Чулков свидетельствует, что «Тютчев в большинстве случаев относился к знакам препинания весьма небрежно, а иногда записывал стихи, не поставив ни единой запятой, и забывал даже поставить точку в конце стиха»[1].

Маяковский совершенно равнодушно относился к знакам препинания и расстановку их охотно передоверял издательским работникам[2].

У некоторых писателей мы сталкиваемся с иным явлением. Знаки препинания они ставили, настаивали на их точном воспроизведении, но эта система (или зачатки ее) часто далеко отходила от традиционных норм и навыков. Так, по свидетельству Н. И. Греча, Карамзин особенно любил тире — знак, который едва ли не им был введен в русскую графику[3]; он же ввел и многоточие. По наблюдениям Т. Г. Цявловской двоеточие в первой половине XIX в. часто заменяло запятую. Лермонтов систематически употреблял отточия в две, три, четыре, пять, шесть, семь или даже восемь точек, а Добролюбов, наоборот, уменьшал их порою до двух. В «Севастопольских рассказах» Л. Толстого их то двенадцать, то семь — совершенно очевидно, что это не слу-

---

[1] *Чулков Г. И.* Новый Тютчев. — «Литературный критик», 1934, № 5, с. 180. Ср.: *Пигарев К. В.* Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева. — «Лит. наследство», т. 19—21, 1935, с. 400; Matlaw Ralph. Tjutčevs punctuation and Tjutčevs text. In: «Orbis scriptus D. Tschižewskij zum 70. Geburtstag». München, 1966, S. 529—535.

[2] См.: *Карпов А.* «Все сто томов моих партийных книжек». — «Вопр. лит.», 1963, № 7, с. 60; *Василенко Вл.* Маяковский в «Известиях». — «Неделя», 1963, 14—20 июля. № 29, с. 5.

[3] См.: *Греч. Н. И.* Записки о моей жизни. М.—Л., «Academia», 1930, с. 168. О значении тире для Герцена см. соображения Е. И. Прохорова в статье «Новое издание сочинений А. И. Герцена». — «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1962, № 2, с. 161. Ряд очень ценных материалов содержит статья А. Б. Шапиро «Знак «тире» в текстах произведений М. Горького». — «Rusko-česke studie». Praha, 1960, s. 279—291.

чайно; то же в «Путешествии...» Радищева [1]. Курсив в заглавиях журналов, рассказов, статей и пр. в прежнее время, а изредка и в наши дни, заменял кавычки.

Текстологу надлежит в этих случаях выяснить, какую функцию несут эти варианты обычного трехточечного многоточия, и соответственно решить вопрос либо о переводе их на современные нормы (если они, так сказать, безразличны), либо о точном их воспроизведении (если они несут смысловую нагрузку).

Б. М. Эйхенбаум в свое время отметил, что в рукописях «Записок охотника» Тургенева пунктуация резко отлична от современных ему норм (обилие тире, заменяющего другие знаки) и журнальные тексты лишь частично отражают эту особенность [2]. Нередки случаи, когда вместо запятой стоит точка с запятой [3]. Этим же совершенно индивидуальным знаком переполнены произведения Андрея Белого. Впрочем, из письма Тургенева к М. М. Стасюлевичу от 22 ноября (4 декабря) 1876 г. видно, что в общем к системе интерпункции писатель был относительно равнодушен. Однако Н. Р. Левина в статье «Ритмическое своеобразие жанра стихотворений в прозе» показала, что своеобразная система знаков препинания (особенно тире, точки с запятой и многоточия) была способом ритмической организации этого цикла [4].

Театроведы не раз обращали внимание на своеобразие расстановки знаков препинания у Грибоедова — результат индивидуального к ним отношения [5].

Совершенно нетерпимо к вмешательству корректора, отстаивая свою пунктуационную индивидуальность, относился Достоев-

---

[1] Ср. в статье А. Блока «Судьба Аполлона Григорьева»: «Душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания ⟨...⟩ смеем думать, что *четыре точки* в многоточии, упорно повторяющиеся в юношеских стихах и сменяющиеся позже *тремя точками*, — дело не одной типографской случайности (курсив Блока. — *С. Р.*). (Собр. соч. в 8-ми т., т. V. М.—Л., 1962, с. 515).

[2] Примечания к изд.: *Тургенев И. С.* Соч. т. I. М.—Л., ГИХЛ, 1930, с. 355. Ср. у А. Л⟨уканиной⟩: «... да вообще вряд ли какой-нибудь русский писатель вполне владеет знаками препинания. Ну, да у них там в редакциях есть такие люди, которые заведуют этою стороною» («Мое знакомство с Тургеневым». — «Северный вестник», 1887, № 2, с. 45). Некоторые очень тонкие замечания относительно логико-грамматического типа пунктуации у Толстого, интонационного типа у Тургенева, относительно особо эмоциональной («романтической») пунктуации в «Вадиме» Лермонтова сделаны Б. М. Эйхенбаумом в работе «Основы текстологии», с. 81—83.

[3] См.: *Рисс Олег.* Беседы о мастерстве корректора. М., «Искусство», 1959, с. 78.

[4] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. XII, кн. I. М.—Л., 1966, с. 9; *Н. Р. Левина.* «Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1971, т. 414, с. 235.

[5] *Медведева И. Н.* Примечания к изд.: Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. Л., «Сов. писатель», 1967, с. 487 («Б-ка поэта». Большая серия); *Горчаков Н.* Режиссерские уроки К. С. Станиславского. Изд. 3-е. М., «Искусство», 1952, с. 191; *Эйзенштейн С. М.* «Монтаж» 1938». — В изд.: Избранные произведения в 6-ти т., т. II. М., «Искусство», 1964, с. 185.

ский. В мемуарах сохранился рассказ о том, как корректор в каком-то случае сослался в беседе с ним на правила грамматики, а писатель «раздражительно восклицал: «У каждого автора свой собственный слог, и потому своя собственная грамматика... Мне нет никакого дела до чужих правил! Я ставлю запятую перед «что», где она мне нужна; а где я чувствую, что не надо перед «что» ставить запятую, там я не хочу, чтобы мне ее ставили!» [1]

Посылая Н. Д. Телешову рукопись книги «Темные аллеи», И. А. Бунин писал: «Сохранить мои знаки препинания»[2]... С. Ю. Прегель в связи с этим пишет: «А знаки препинания Ивана Алексеевича! О них можно написать поэму. Каждая запятая оправдана и не только синтаксически...» [3]

В советское время, случай едва ли не единственный, «сколок с романа» Артема Веселого «Река огненная» был напечатан в журнале «Молодая гвардия» (1923, № 1) со следующим редакционным примечанием: «Печатается без знаков препинания только ввиду усиленных просьб автора». Аналогичный случай имел место и со стихами М. Цветаевой. Этот предельный нигилизм в отношении интерпункции дальнейшего развития, к счастью, не получил. Вспомним еще несколько страниц текста без единого знака препинания и без прописных букв в начале предложений в «Улисе» Джойса («марион блум размышляет в постели» — намеренная передача бессвязной речи («Новинки Запада». Альманах № 1. М.—Л., 1925, с. 89—94).

Поучительно напомнить недавнюю историю с поэмой Вознесенского «Лонжюмо».

В ней есть такие строки (по тексту газеты «Правда» и журнала «Знамя»):

Россия,
я твой капиллярный
сосудик,
Мне больно когда, тебе больно, Россия!

А. Л. Дымшиц в статье в «Литературной газете» «исправил» пунктуацию, как пишет А. Коган «видимо, стремясь уберечь А. Вознесенского от упреков в эгоцентризме», и процитировал от-

---

[1] *В. В. Т-ва* (О. Починковская). Год работы со знаменитым писателем. — «Ист. вестн.», 1904, № 2, с. 492. О том же см.: *Александров М. А.* Ф. М. Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 гг. — «Рус. старина», 1882, № 4, с. 178—179.

[2] *Лидин В.* Страницы записей. — «Вопр. лит.», 1962, № 1, с. 176; ср.: «Лит. наследство», т. 84, кн. I, 1973, с. 47. О твердости Ш. Бодлера в отстаивании каждой своей запятой см.: «Вопр. лит.», 1964, № 7, с. 157 («... изымите все произведение, если в этом произведении вам не нравится запятая, но не вычеркивайте запятой: она имеет свой смысл»).

[3] *Прегель С. Ю.* Из воспоминаний о Бунине. — «Лит. наследство», 1973, т. 84, кн. 2, с. 353.

рывок с «нормальной» запятой не после, а перед «когда» — разница довольно существенная [1].

Абсолютному большинству писателей, находящихся в осложненных отношениях со школьными нормами пунктуирования, противостоит другая группа. Во главе ее Чехов, неизменно настаивавший на необходимости «правильно и литературно ставить знаки препинания, потому что в художественном произведении знаки зачастую играют роль нот. . .». Впрочем, тут же Чехов добавляет: «Выучиться им по учебнику нельзя: нужны чутье и опыт» [2].

Из советских писателей можно привести в пример В. Лидина, который совершенно справедливо указывает, что «. . .наших молодых писателей приучают именно к тому, что за них допишут знаки препинания, то есть по существу расставят бемоли и диезы. Но что бы сказал композитор, если бы корректор стал исправлять его усиления и diminuendo» [3].

Естественно задать вопрос: в чем причина подобного, большей частью нигилистического отношения писателей к системе русской пунктуации?

Допустим в отдельных случаях плохую школьную подготовку, не обеспечивающую прочных знаний синтаксиса. Но ведь естественно было бы ждать, что художник в зрелом возрасте захочет восполнить этот пробел: трудно думать, что овладение нормами школьной грамматики является непосильным.

Очевидно, писатель не ощущает надобности в «правильной» расстановке знаков препинания. Видимо, он внутренне убежден в том, что запятые не помогают ему выражать те или иные оттенки мысли, нюансы интонации и т. д. Большинство поэтов и прозаиков считают, что выразительные возможности русской пунктуационной системы недостаточны. Ограниченность существующих средств писатель ясно ощущает. Не только запятые, но и гораздо более «интонационные» знаки — вопрос, восклицание, тире, курсив, кавычки — тоже его не удовлетворяют. И художник придумывает дополнительные обозначения, усиливающие, по его мнению, выразительность графики. Марина Цветаева усиливала интонационное значение строки или фразы, деля слова на части дефисами или применяя самые неожиданные

---

[1] *Коган А.* Герой и время. — «Вопр. лит.», 1964, № 7, с. 38—39.

[2] Из письма к начинающей писательнице Р. Ф. Ващук (1897). — «Лит. наследство», 1960, т. 68, с. 206. Ср. еще письмо Н. А. Хлопову (1888) (Полн. собр. соч и писем, т. XIV, 1949, с. 42). Излишнюю индивидуализацию знаков препинания Чехов не одобрял. Куприну он советовал: «Поменьше употребляйте кавычек, курсивов и тире — это манерно» (*Куприн А.* Памяти Чехова Собр. соч., т. VI. М., 1958, с. 570. Ср.: *Гурбанов В. В.* Чехов о пунктуации. — «Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1963, т. 248, с. 439—448).

[3] *Лидин В.* Страницы записей. — «Вопр. лит.», 1962, № 1, с. 176. О выразительных возможностях знаков препинания (в юморе — точки с запятой) пишет, впрочем с иронией, Сомерсет Моэм в рассказе «Источник вдохновения». — В сб.: Дождь. Рассказы. Изд. 2-е. М., 1964, с. 236—259.

тире; Илья Эренбург культивировал фразы и абзацы в скобках; А. М. Пешковский считал новым знаком препинания в стихе недоконченную строку[1].

Так или иначе, но дело в том, что писатель ясно ощущает недостаточность (или устарелость) существующих средств.

В сущности явочным порядком в наши художественные тексты вошло, например, двоеточие с последующим тире[2] или отточие перед началом фразы — нечто вроде начальной паузы, если не ошибаюсь, впервые в «Униженных и оскорбленных» Достоевского (ч. IV, гл. 2).

Как некогда В. Ф. Одоевский, Герцен в «Колоколе» в рубрике «Правда ли?» использовал знак испанской пунктуации — перевернутый вопросительный знак. Смысл его в том, что, начиная фразу, читатель заранее знает, какую ей придать интонацию (в испанском правописании существует еще и перевернутый восклицательный знак); нам же приходится определять ее, забегая глазом вперед, — посмотреть, какой знак стоит в конце.

Вспомним Маяковского, узаконившего в русской поэзии «лесенку», смысл которой — четкое выделение интонации (и значит, смысла) стиха в пределах строки[3]. У Вознесенского «лесенка» стала еще более усложненной[4].

Вспомним Е. Евтушенко, который, чтобы обозначить песенность стиха, для четкого ощущения дополнительного ударения разбивает вторую половину слова на слоги:

В граде Харькове —
                    град.
Крупен град, как виноград.
Он танцует у оград.
Пританцо-вы-вает.

---

[1] *Пешковский А. М.* Сборник статей. Л., 1925, с. 166. Цит. по кн.: *Харлап М.* О стихе. М., «Худож. лит.», 1967, с. 84.

[2] См., например, у В. М. Дорошевича: «Нас всех испортили с детства «кабинеты восковых фигур» с их: — испанской инквизицией ...» («Избранные рассказы и очерки». М., «Московский рабочий», 1962, с. 366).

Или в тексте повести Л. М. Леонова «Evgenia Ivanovna»:

«Его перекосило, как на дыбе — :

— О, тогда я понимаю...» («Знамя», 1963, № 11, с. 108).

Насколько можно судить, знак этот родился в первые послеоктябрьские годы, едва ли не в рассказах Глеба Алексеева в сборниках «Недра» (*Леонтьев Б.* Связь времен. — «Лит. Россия», 1965, 8 октября, № 41 (145), с. 14).

[3] *Маяковский В.* Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. XII. М., 1959, с. 114 и сл. О пунктуации Маяковского см. также: *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского. М., «Искусство», 1970, с. 238—239. Впрочем, В. Каменский отстаивал свой приоритет (*Каменский В.* Путь энтузиаста. М., «Федерация», 1931, с. 193). Возможно, однако, что впервые и раньше этот прием применил Андрей Белый в 1903 г. Об этом и о значении «лесенки» Маяковского как нового знака препинания см.: *Жовтис А.* Стихи нужны ... Статьи. Алма-Ата, «Жазуши», 1968, с. 140—151.

[4] Об индивидуальном характере графики и орфографии Вознесенского см.: *Григорьев В. П.* Графика и орфография у А. Вознесенского. — В сб.: Нерешенные вопросы русского правописания. М., «Наука», 1974, с. 162—171.

Вспомним Сельвинского, который в ранних стихотворениях вводил дополнительные знаки обозначения интонации:

Пó-гля-жу, холóдныли, горячи́ль
Пады ножом ваши ласки женские.
. . . . . . . . . . . . . . . .
Вы. Жеребцы. Мо-й. Оболе́нские.

(«Цыганская 2-я», 1922)

или еще резче в «Уляляевщине» (1924):

Ехали казаки, да ехалй казаки,
Да ехали каза-hа?-ки, чубы па губам.
Ехали казаки, на башке папахи,
Да нáб'шке папахи, через Дон на Кубань.

или «Цыганский вальс на гитаре»:

Нно́чь-чи? Сон-ы. Прох?лáдыда
Здесь в аллéйеях загалохше?-го сады,
И донóсйтся тóлико стон'ы́? гиттáоры:
Тáратинна-тáратинна tan...

Последнее слово, обозначенное латинскими буквами, указывает на необходимость произносить его по-французски — с носовым «n»[1].

Текстолог не может не задуматься над вопросом о специфическом характере постановки знаков препинания в стихе. До сих пор, кажется, нет исследований, посвященных изучению вопроса: одинаковы ли во всех случаях законы, определяющие постановку знаков препинания в стихе и в прозе?

Особые свойства поэтической пунктуации определяются, как можно думать, в первую очередь стиховой интонацией и своеобразным стихотворным синтаксисом, прежде всего инверсией.

«Стих складывается не просто по законам синтаксиса, а по законам ритмического синтаксиса, т. е. такого, в котором обычные синтаксические законы усложнены ритмическими требованиями»[2], — писал О. Брик.

О том же писали Ю. Н. Тынянов («Проблема стихотворного языка», 1924), Б. В. Томашевский («О стихе», 1929) и другие исследователи, однако в применении к пунктуации вопрос остается почти неразработанным.

Вполне возможно, что у поэта систематическая небрежность в расстановке запятых определяется тем, что граница стихотворной строки (кроме относительно редких случаев «переноса») уже сама по себе равняется знаку препинания и освобождает его от необходимости еще одного, тождественного в его сознании доба-

---

[1] См.: *Сельвинский И.* Встреча с Маяковским. — «Октябрь», 1963, № 9, с. 151.

[2] *Брик О.* Ритм и синтаксис. — «Новый ЛЕФ», 1927, № 5, с. 32.

вочного знака-синонима. Впрочем, это предположение лишь частично решает вопрос о системе пунктуирования в стихе.

Вопросительный и восклицательный знаки — знаки четко интонационные. Их комбинация «?!» — достижение недавнего времени — может составлять в диалоге отдельную строку-реплику, настолько она выразительна. Но очевидно, что и другие знаки тоже имеют в стихе особый, и притом иной вес, не такой, как в прозе: предположительно весомость знака препинания в стихе бóльшая, чем того же знака в прозе [1].

Так или иначе вследствие этих или каких-либо других, еще не до конца выясненных причин текстолог принужден считаться с фактами частого саботажа писателями правил русской пунктуации [2]. Пунктуацию академик М. П. Алексеев совершенно справедливо называет «одной из самых уязвимых сторон всякой текстологической работы. . .» [3].

Возлагать всю ответственность на правила было бы несправедливо. Они призваны, «. . .чтобы по возможности облегчить в процессе общения пишущего и читающего первому — выражение своих мыслей и чувств, а второму — правильное их восприятие» [4].

Эту задачу русская пунктуация в общем выполняет. Из того, что поэты и прозаики с ней часто не считаются, не следует делать чрезмерно нигилистические выводы. Независимо от действий писателя в этой области текстолог обязан восполнить пунктуационные лакуны, а где надо, привести текст в ясность и даже реконструировать его. Наша система интерпункции в общем достаточно разработана, и ее применение оказывает самую существенную помощь в понимании текста произведения.

Следует, однако, ясно представлять себе стоящие перед исследователем трудности.

Порой из осторожности редактор, колеблясь в истолковании текста, оставляет его без знаков.

Т. Г. Цявловская указывает, что лишенное в черновике знаков препинания двустишие Пушкина:

Прощай дитя моей любви
Я не скажу тебе причины

допускает запятую и после «дитя» (так читал пушкинист

---

[1] *Ковтунова И. И.* Порядок слов в стихе и прозе. Синтаксис и стилистика. М., «Наука», 1976, с. 43—64.

[2] В еще большей степени это явление наблюдается в современной французской поэзии. Между тем пунктуационная система французского языка легче и проще русской. Очевидно, интонация уже сама по себе является как бы знаком препинания.

[3] Текстологические особенности издания И. С. Тургенева. — В сб.: Текстология славянских литератур. Л., «Наука», 1973, с. 17.

[4] *Шапиро А. Б.* Упорядоченное русское правописание. Изд-во МГУ, 1956, с. 35. Ср.: *Шапиро А. Б.* Современный русский язык. Пунктуация. М., «Просвещение», 1966.

Б. П. Городецкий), и после «любви» — смысл несколько изменяется[1].

В стихотворении Фета «О нет, не стану звать утраченную радость...» неясен смысл строк:

Не стану кликать вновь забывчивую младость
И спутницу ее безумную любовь.

Здесь возможно тире после «ее», возможна запятая после «спутницу», возможно тире после «безумную» (так предлагал Ю. Н. Тынянов. — Фет А. Полн. собр. стихотворений. Изд. 2-е. Л., «Сов. писатель», 1959, с. 93). Соответственно изменяется понимание этих строк[2].

Едва ли будет ошибкой сказать, что существующие «на сегодняшний день» нормы пунктуации не могут считаться до конца ясными и бесспорными. А. Б. Шапиро признает, что, являясь обязательными, правила нашей пунктуации позволяют в то же время «многообразно варьировать употребление знаков препинания». Он отмечает даже, что сами эти нарушения «намечают пути обогащения и углубления этой системы»[3].

По общему признанию, наша современная пунктуационная система представляет собой сочетание исторически выработавшихся грамматических норм, с одной стороны, тенденции передать на письме смысл, интонацию предложения — с другой.

Мнение, будто бы наши знаки препинания всегда и безусловно выражают интонационно-смысловые оттенки предложения, не может считаться бесспорным. Знаки препинания в русском языке могут ставиться и вопреки смыслу, на основании сложившихся формальных признаков. Л. В. Щерба приводит в качестве примера, что запятая перед относительными словами («дом, где я живу») не имеет ни смыслового, ни интонационного значения. Точно так же вводные слова, заключаемые в запятые, по мнению Л. В. Щербы, в большинстве случаев также ни интонационно, ни семантически ничего не выражают.

С другой стороны, наша пунктуационная система не фиксирует членения в таких фразах, как «мой дядя / был старый революционер», «мои родственники с отцовской стороны / приехали наконец в Москву» (школьные учебники вынуждены даже специально утверждать, что сказуемое никогда не может быть отделяемо запятой от своего подлежащего). Благодаря всему сказанному «правила пунктуации носят в большинстве случаев ком-

---

[1] *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» — «Прометей», т. X. М., «Мол. гвардия», 1974, с. 41, 81.

[2] *Коваленков А.* Незаметные помощники. — «Наш современник», 1961, № 3, с. 195—202. Следует иметь в виду, что пунктуация стихотворений Фета в посмертном издании 1894 г. значительно выправлена Н. Н. Страховым. См.: *Соколова М. А.* Состав и принципы издания. — В кн.: Фет А. Вечерние огни. М., «Наука», 1971, с. 641.

[3] Основы русской пунктуации, с. 352—353.

промиссный характер и являются отчасти фонетическими, отчасти смысловыми, отчасти формальными»[1].

Цитированный выше А. Б. Шапиро завершает свою большую книгу «Основы русской пунктуации» следующим, в сущности довольно грустным выводом: «Настоящая работа, как первый опыт монографического исследования русской пунктуации, естественно, не охватывает даже большей части основных сторон этой проблемы» (с. 353). Исследователь признает, что русская пунктуация разработана неравномерно и что в практике все еще много противоречий и неясностей (там же).

И в самом деле, несмотря на наличие многочисленных справочников и пособий, несмотря на авторитарную строгость требований издательского корректора, несмотря на многолетние консультации в журнале «Русский язык в школе», практически отдельные вопросы остаются неясными и допускающими двоякое решение.

Но дело в том, что если орфография строго нормативна и в этой своей нормативности безапелляционна, то со знаками препинания дело обстоит несколько иначе: «Самая природа пунктуации, — пишет А. Б. Шапиро, — такова, что ее нормами могут быть предусмотрены только основные, наиболее типичные языковые конструкции; во всех же случаях, которые прямо не подходят под сформулированные правила, пишущий должен самостоятельно применять последние в зависимости от того, какими ему представляются членение его текста и смысловые отношения между расчлененными его отрезками»[2].

Кодификацию современных пунктуационных правил нельзя считать законченной; А. Б. Шапиро признает, что «до сих пор у нас не существует разработанной истории русской пунктуации, а исследования в области пунктуационной теории находятся лишь в самой начальной стадии»[3]. В новейшей работе А. Б. Шапиро предлагает пути упрощения нашей пунктуационной системы[4]. Справедливо отвергнутые в целом «Предложения по усовершенствованию русской орфографии» 1964 г. шли по пути дальнейших упрощений.

Каждый литературный работник знает, что при переиздании, когда в издательство представляется расклейка предыдущего издания, рачительный корректор при вычитке неизменно в чем-то расходится со своим предшественником.

[1] «Пунктуация». Литературная энциклопедия, т. IX. М., 1935, стлб. 367—368. Перепеч.: Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л., «Наука», 1974.

[2] *Шапиро А. Б.* Упорядоченное русское правописание. Изд-во МГУ, 1956, с. 38.

[3] Там же, с. 35.

[4] Немаловажный вопрос (к спорам о русском правописании). — «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1962, № 6, с. 473—474. Ряд соображений см. в статье К. К. Бухмейер, С. М. Пинус «О модернизации пунктуации в классическом тексте». — В сб.: Издание классической литературы, с. 137—168.

Достаточно сказать, что в пределах первой главы «Евгения Онегина» в Полном собрании сочинений в десяти томах (изд. Академии наук, 1949) сравнительно с однотомником Пушкина (1936), вышедших под редакцией одного и того же редактора, высококвалифицированного филолога Б. В. Томашевского, насчитывается (на 756 стихов) 36 расхождений.

В тексте того же десятитомника сравнительно с большим академическим изданием расхождений не менее 6.

Стихотворение Лермонтова «Смерть поэта» в издании Гослитиздата (1947, редакция Б. М. Эйхенбаума) имеет одно расхождение с изданием Лениздата («Избранные произведения», 1957, редакция Э. Э. Найдича), а сравнительно со вторым изданием Малой серии «Библиотеки поэта» (1950, редакция В. А. Мануйлова) их четыре. Сравнительно с третьим изданием той же серии (1957, редакция Д. Е. Максимова) тоже четыре расхождения, но два из них иные, чем во втором издании.

В качестве примеров нарочно выбраны издания самых авторитетных издательств, под редакцией наиболее квалифицированных текстологов, в изданиях менее авторитетных расхождения гораздо большие.

Вопросы пунктуации представляют собой, как видим, относительно сложную проблему.

В то же время не следует эту сложность преувеличивать. Понятие об авторской воле в отношении текста никак нельзя механически переносить на знаки препинания. Они составляют, конечно, часть текста, но часть все-таки особого рода. Текстологу предстоит в каждом отдельном случае, изучив систему пунктуации конкретного автора, решить вопрос о степени выраженности в данном тексте его воли.

Текстологу приходится быть еще и историком русской пунктуации — вопрос в лингвистике, как признают языковеды, почти неразработанный. Между тем система русских знаков препинания и количественно и качественно исторически была (отчасти и остается) очень изменчивой[1]. Приходится, в частности, учитывать значение неупотребительных в наше время способов обозначения. Так, например, тире после точки играло в XIX в. роль абзаца или чего-то к нему очень близкого. Напомним, что, кроме тире, многоточие и кавычки тоже знаки сравнительно поздние — конца XVIII или даже начала XIX вв. Еще позже, чуть ли не в советское время, возник обычай употребления в пределах одной фразы кавычек разных типов: когда в цитате (она заключена в кавычки — «ёлочки») встречается слово, требующее кавычек

---

[1] *Валгина Н. С.* Знаки препинания ... Зачем они? — «Рус. речь», 1968, № 5, с. 64 (ср.: *Валгина Н. С.* Принципы русской пунктуации. В помощь редактору и корректору. М., «Книга», 1972). Ряд интересных замечаний содержится в книге: *Боровой Л.* Путь слова. Очерки и разыскания. М., «Сов. писатель», 1974.

(например, название романа), его заключают в кавычки в виде двух запятых («лапки»)[1]. Иногда курсив — эквивалент кавычек.

При передаче разных знаков надо принимать во внимание традицию их употребления современниками, скажем, вопросительные и восклицательные знаки, которые ставились в середине фразы, после «вопрошающего» слова, и непосредственное продолжение фразы со строчной буквы.

Там, где будет установлено равнодушие писателя, мы вправе унифицировать систему пунктуации в соответствии с современными нам нормами, вводя даже те знаки, которых при писателе не было. Во всяком случае, нет надобности педантически сохранять систему издательства, корректора или писаря старого времени. Мы обязаны лишь сохранить все индивидуальное, поскольку удается его выявить и поскольку оно имеет смысловое значение.

Принципиально так же решается и вопрос об орфографии. Следует, однако, иметь в виду, что наша орфография в общем достаточно точно кодифицирована и по сути своей категорична, — если в пунктуировании в ряде случаев возможны дискуссии, то в орфографии они едва ли имеют место. Не следует забывать, что орфография не есть текст, а лишь система воспроизведения того или иного текста.

Порой в пределах текстов одного писателя орфография в прежнее время была неустойчива и отражала, как метко определил С. А. Венгеров, «орфографическое безначалие» догротовских времен, т. е. практически почти до конца XIX в.

В наше время речь может идти о сохранении лишь тех деталей, которые отражают иное, чем сегодня, произношение, т. е. являются чертами живого языка. В случае колебаний — там, где есть основания подозревать орфоэпию, — орфографию модернизировать нельзя. Поэтому кажется правильным сохранение в ряде случаев написаний вроде «поцалуй», «выщекатурен», «билиярт», «двигнула», «феатр», «одеколонь», «сегодни», «рыск» (т. е. «риск»), «ради» («рады»), «противуречья», «воксал» и др. Подлежат сохранению устаревшие написания в словах, рифмующихся со словом в современном написании.

Само собой разумеется, что морфологические особенности («ботинка», «зало») изменению не подлежат.

Вопросы орфографии не могут решаться механически. Наглядный пример — «Заячий ремиз» Лескова (при жизни писателя издан не был). Для сохранения украинского колорита, столь значительного в этой повести, решение сохранить «і» надо считать правильным. Так и сделано в издании «Academia» (1931) и в Собрании сочинений (т. 9, 1958). Это решение восходит к авторизованной писарской копии. В издании «Круга» (1922) орфо-

---

[1] *Шварцкопф Б. С.* Внимание: кавычки. — «Рус. речь», 1967, № 4, с. 60—64; *Панов Г. А.* Смысловая роль кавычек в произведениях В. И. Ленина. — «Филолог. науки», 1971, № 4, с. 96—101.

графия была незакономерно унифицирована и тем самым русифицирована.

Надо сохранять лишь те случаи, где различие значимо. Так, Павел Трофимов сын Перегоренской подчеркивал, что он «ской», а не «ский» (Салтыков-Щедрин. «Губернские очерки. В остроге. Посещение второе»).

Порой орфография, неправомерно модернизируемая, делает текст непонятным.

По старой орфографии «Он» в значении «бог» писался, конечно, с прописной буквы. По современному правописанию это правило отменено.

В двадцать второй главе пятой части «Анны Карениной» графиня Лидия Ивановна, утешая Каренина, говорит ему: «Опора наша есть любовь, та любовь, которую он завещал нам». «Он» в советских изданиях печатается со строчной буквы, чем создается двусмысленность: из контекста неясно, что речь идет о боге.

Очень разнообразная, в течение долгого времени неупорядоченная или упорядоченная по отличным от сегодняшних правописных норм орфография должна воспроизводиться по нынешним правилам. Нет никакого резона сохранять архаическую орфографию самое по себе, разве что специально для целей стилизации. Впрочем, поскольку все памятники издаются ныне только по нормам современного правописания (1918 г. с поправками 1956 г.), то, что принято у пуристов называть «рисунком» или «стилем» страницы, все равно разрушено, в этих условиях заботиться о воспроизведении каких-то деталей — тщетная и неблагодарная работа.

Лишь в изданиях документального типа допустимо (даже обязательно) воспроизведение орфографии и пунктуации оригинала.

Академические издания до некоторой степени к ним приближаются; редакторы этих изданий склонны преувеличивать степень этой документальности.

Практически можно считать, что, чем дальше от нас отстоит во времени данный памятник, тем больше надлежит в нем сохранять характерные особенности орфографии. Поэтому писатель XVIII в., когда орфография была показателем произношения того или иного стиля, требует сегодня иной передачи, чем авторы XIX или XX в.[1] В высшей степени спорным представляется бытующее в текстологии представление, будто бы издание, рассчитанное на начинающего читателя, может быть орфографически отлично (хотя бы в каких-то частностях) от издания, рассчитанного на квалифицированного читателя. Адаптация орфографии для изданий детских, школьных и пр. должна производиться

[1] См. ряд указаний: *Берков П. Н.* Издания русских поэтов XVIII века. История и текстологические проблемы. — Издание классической литературы, с. 120 и сл.; *Морозов А. А.* О воспроизведении текстов русских поэтов XVIII века. — «Рус. лит.», 1966, № 2, с. 175—193.

в минимальной степени и с соблюдением величайшей осторожности, а еще лучше вовсе не должна иметь места. Трудно будет объяснить любознательному школьнику, почему в одном издании те или иные слова напечатаны так, а в другом — иначе.

Если в отношении пунктуации автор бывает требователен и настойчив, то лишь в немногих случаях он настаивает на той или другой орфографической системе. Чернышевский прямо называл ее «вздором»: «...само собою разумеется, что для меня всякая: моя ли, чужая ли орфография совершенно все равно». С ограничениями он отстаивал лишь свою пунктуацию, да и то только там, где она имеет значение для «колоризации произношения» [1].

Иной случай, например, И. И. Лажечников, который в романе «Басурман» (М., 1838) последовательно провел свое, особое правописание, якобы сближавшее письмо и произношение [2]. Александр Блок в письме к С. К. Маковскому от 29 декабря 1909 г. отстаивал свою орфографию и указывал, что она не случайна и что для него (как сказано в первой редакции автобиографии) «существует *математика слова* ⟨...⟩ особенно — в *стихах*» [3].

Но такого рода случаев немного.

Эти соображения следует иметь в виду, применяя на практике принятое теперь и в общем правильное, но нечеткое решение — давать в современных изданиях орфографию и пунктуацию по нынешним нормам, но с учетом индивидуальных особенностей стиля писателя.

Все дело в том, что изучение этих индивидуальных особенностей почти не сделано. Подробнее других изучен Пушкин [4].

Следует пожелать, чтобы изучение индивидуальной орфографии и пунктуации производилось не текстологом, а лингвистом. Сейчас оно производится, так сказать, самодеятельно и нередко ограничивается уклончивой и расплывчатой формулировкой, вроде: «орфография и пунктуация приближены к современным нормам».

## Отдельные вопросы

В практической работе перед текстологом встают самые разнообразные и самые неожиданные вопросы. Не боясь ошибиться, можно сказать, что встают они в работе над каждым произведением. Никакие инструкции не могут предусмотреть все возникающие казусы. Разнообразие их так велико, что некоторые ис-

---

[1] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. X, ч 1. СПб., 1906, с. 24. В издании Гослитиздата (т. 13, 1949, с. 914) почему-то приведен лишь отрывок.

[2] Иронический отзыв Белинского см.: Полн. собр. соч., т. III. М., 1953, с. 22—23. Ср.: *Грот Я. К.* Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. Изд. 2-е. СПб., 1876.

[3] *Блок Александр.* Собр. соч. в 8-ми т., т. VII. М.—Л., 1963, с 434.

[4] *Чернышев В. И.* Замечания о языке и правописании А. С. Пушкина. «Пушкин. Временник», № 6, 1941, с. 433—461; *Винокур Г. О.* Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений. Там же, с. 462—496.

следователи утверждают даже, что «ни один текстологический принцип, ни одно правило не обладают всеобщностью»[1], что «проблемы текстологии возникают в практической работе ⟨...⟩ и решаются не столько теоретическими рассуждениями, сколько успешной и показательной практикой»[2].

Приведу некоторые примеры. Я далек от мысли считать их наиболее характерными: в отборе фактов такого рода субъективизм неизбежен.

Текстологу нередко приходится разрешать проблемы *заглавия.* Здесь необходимо проявлять особое внимание и осторожность при принятии тех или иных решений. Не все установившиеся в нашей практике могут быть признаны правильными.

Остается не до конца проясненной история стихотворения Некрасова, начинающегося словами «Не говори, забыл он осторожность...». В целях цензурной маскировки на разных этапах творческой истории оно отсылало к Байрону, к Барбье, к Ларре[3]. Впервые оно было напечатано (без последней строфы) в «Отечественных записках» (1877, № 1) без заглавия. Однако в экземпляре сборника «Последние песни», подаренном 3 апреля 1877 г. художнику И. Н. Крамскому, Некрасов зачеркнул заглавие «Пророк» и подзаголовок «Из Барбье» и надписал «Памяти Чер⟨нышев⟩ского». Сообразив, что критик еще жив, поэт зачеркнул первое слово и исправил: «В воспоминание о Чер⟨нышев⟩ском». Таким образом, перед нами твердо выраженная воля автора — заглавие и подзаголовок заменены другими.

Несмотря на это, в Полном собрании сочинений и писем Некрасова (1948) и во всех последующих изданиях стихотворение получило заглавие «Н. Г. Чернышевский. (Пророк)». В нем произвольна первая часть, не восходящая ни к какому тексту или автографу поэта, а вторая представляет собой отмененное автором заглавие; таким образом, перед нами незаконная контаминация двух разнородных элементов.

Еще один пример. В 1951 г. в № 57 «Литературного наследства» Б. П. Козьминым был опубликован памфлет молодого Добролюбова — его анонимное письмо к Н. И. Гречу. Этот замечательный политический документ был п о д п и с а н: «Анастасий Белинский». «Анастасий» по-гречески значит «воскресший» — смысл псевдонима очевиден.

Однако с этим документом произошла путаница. В нескольких изданиях его сразу произвольно наименовали «Воскресший

---

[1] *Лихачев Д. С.* Текстология, с. 50.

[2] *Бухштаб Б. Я.* Заметки о текстах стихотворений Некрасова. — В сб.: Издание классической литературы, с. 235.

[3] Испанский сатирик Мариано Хосе де Ларра стихов не писал, и эта ссылка Некрасова звучала для понимающих особенно иронично, но цензоров обманывала. См.: *Рейсер С. А.* Некрасов и испанский сатирик Ларра. — «Некрасовский сборник», 1960, вып. 3, с. 346—348.

Белинский» — заглавием, не имеющим никакого права на существование[1].

Текстологи, пользующиеся этим обозначением, совершают по крайней мере три ошибки: а) переводят на русский язык первую часть греческой псевдонимной подписи, б) соединяют ее с псевдонимной фамилией и в) выдают это сочинение за заглавие Добролюбова, не потрудившись даже поставить его в угловые скобки.

Правильное заглавие, поскольку авторское отсутствует, «Письмо к Н. И. Гречу» обязательно в редакторских скобках[2].

Следует с большой осмотрительностью относиться к восстановлению в основном тексте заглавий произведений, известных в рукописях или корректурах в отличных от печатного текста редакциях.

Стихотворение Пушкина, известное под заглавием «К бюсту завоевателя», названо так, как полагают исследователи, в «маскировочных» целях; первоначально оно называлось «Кумир Наполеона» и имело в виду бюст Александра I работы Торвальдсена. У нас нет права менять хотя бы и вынужденное заглавие.

«Певцы» Тургенева — заглавие, данное Некрасовым при печатании очерка в «Современнике». Первоначальное тургеневское — «Притынный кабачок»[3]. Надо полагать, что Тургенев признал второе заглавие более удачным, чем свое, ибо в дальнейших перепечатках его сохранил.

Все помнят, что к рассказу «Хорь и Калиныч» Тургенева не кто иной, как соредактор «Современника» И. И. Панаев, придумал подзаголовок «Из записок охотника». Это заглавие было Тургеневым принято и с небольшим изменением навсегда вошло в русскую и мировую литературу.

Роман Достоевского, известный нам под заглавием «Игрок», был автором озаглавлен «Рулетенбург»; писатель согласился с исправлением, предложенным издателем Стелловским, и у нас нет оснований возвращаться к первоначальному заглавию.

Знаменитая статья Добролюбова о Пирогове в корректуре (рукопись неизвестна) озаглавлена «Всероссийские иллюзии и киевские розги». Известное нам заглавие «Всероссийские иллюзии, разрушаемые розгами» принадлежит, вполне возможно, цензору В. Н. Бекетову. Под этим заглавием статья и появилась в «Современнике». В посмертном издании 1862 г. Н. Г. Чернышев-

---

[1] Н. А. Добролюбов о религии и церкви. Избранные произведения. Сост. Е. Д. Вишневская, ред. Г. Л. Андреев. М., Изд-во АН СССР, 1960, с. 427; *Добролюбов Н. А.* Литературная критика. Вступ. статья и составление А. Н. Дмитриевой. М., Гослитиздат, 1961, с. 47; *Пушкин А. С.* Собр. соч., т. 6. М., Гослитиздат, 1962, с. 468—469.

[2] О самовольных, никак не оговоренных заглавиях писал А. Лацис в острой заметке «Классики на это не пойдут». — «Вопр. лит.», 1959, № 11, с. 244—245.

[3] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Сочинения, т. IV. М.—Л., 1963, с. 577.

ский, конечно, хорошо знавший историю этой статьи, сохранил заглавие журнального текста, хотя он имел возможность, и в других случаях это делал, восстановить доцензурный текст. Очевидно, Добролюбов в свое время не возражал против исправления, и у нас и сегодня нет оснований возвращаться к раннему заглавию, несмотря на то, что оно в некотором смысле резче нового: в нем очевидный намек на деятельность Пирогова в Киеве в качестве попечителя учебного округа и очень остра антитеза: всероссийские... киевские [1].

Еще один пример: рукопись произведения Некрасова, известная ныне под заглавием «Русские женщины», озаглавлена «Декабристки». Это же заглавие повторено в корректуре. Но на этом этапе поэт зачеркнул его и заменил нынешним. В шестом издании однотомника Некрасова (1931) К. И. Чуковский, принял это заглавие и заменил им прижизненное, утвержденное многолетней традицией, — «Русские женщины». К. И. Чуковский мотивировал эту замену тем, что «Декабристки» — обозначение более точное: среди последовавших за своими мужьями жен было три француженки и одна полька. Второе соображение: «Русские женщины» — шовинистическое и сусально-патриотическое заглавие, так сказать, взятка цензуре.

С этими аргументами согласиться невозможно. Во-первых, среди «декабристок» были кроме четырех иностранок (если даже принять, что в те годы полька считалась иностранкой!) и пять русских.

Во-вторых, «Русские женщины» — заглавие отнюдь не шовинистическое, а наполненное большим внутренним содержанием и чувством национальной гордости: Вспомним:

Всевыносящего русского племени
Многострадальная мать!..

или:

И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли...

Вспомним также традицию этого, отнюдь не нового в русской литературе заглавия: стихотворение Тютчева «Русской женщине» (1848—1849), стихотворение Е. П. Ростопчиной «Русским женщинам» (1856), статью Н. Н. Страхова «Русские женщины» («Наше время», 1860, № 13), более поздние очерки Д. Л. Мордовцева «Русские исторические женщины» (1874) и в том же году «Русские женщины нового времени» и т. д.

Почему Некрасов устранил дошедшее до корректуры заглавие, не вполне ясно. Может быть, его смутил неологизм «декабристка» (и в мужском роде слово это сравнительно недавнего

---

[1] *Рейсер С. А.* Литературное наследство и проблемы текстологии Н. А. Добролюбова. — «Вопр. лит.», 1961, № 11, с. 77.

происхождения)[1]; может быть, здесь был нажим со стороны цензуры — так или иначе мы не имеем права восстанавливать это первоначальное заглавие.

Очевидно, именно так полагал и К. И. Чуковский, возвратившийся к традиционному заглавию. В издании 1937 г. и некоторых других находим неправомерное механическое сочетание обоих заглавий: «Декабристки. (Русские женщины)». В издании Костромского областного издательства (1947) дано более осторожно с перестановкой: «Русские женщины» вынесены вперед, а «Декабристки» — рядом в скобках!

Повесть, которую Тургенев озаглавил «После смерти», М. М. Стасюлевич в «Вестнике Европы» переименовал в «Клару Милич», и Тургенев согласился, не найдя в себе силы протестовать[2]. Но внутренне это заглавие его, по-видимому, не удовлетворяло. Об этом ясное свидетельство в воспоминаниях А. Луканиной: «...Михаил Матвеевич нашел это заглавие слишком lugubre (мрачным) и изменил — назвал рассказ именем этой женщины (Клара Милич), а оно и не идет вовсе, потому что она тут лицо вполне второстепенное»[3]. В письме к Людвигу Пичу от 7 (19) октября 1882 г., в котором речь идет о переводе повести на немецкий язык, Тургенев называет ее: Nach dem Tode[4]. Уступая многолетней традиции, в изданиях последних лет (Сочинения, т. 10, Госиздат, 1930; Собрание сочинений, т. 8. М., «Правда», 1949 и Собрание сочинений, т. 8. Гослитиздат, 1956) принимают среднее решение и озаглавливают повесть «После смерти. (Клара Милич)». Может быть, в этом случае правильнее все же восстановить авторское «После смерти»? В Полном собрании сочинений и писем (Соч., т. XIII, 1967) принято заглавие «Клара Милич. (После смерти)».

Знаменитая работа И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга» в первоначальном варианте (предназначавшемся для «Современника») была озаглавлена «Попытка ввести физиологические основы в психические процессы». В итоге сложных цензурных перипетий Совет по делам книгопечатания принял решение, которым, запрещая статью для «Современника», разрешал печатать ее «в медицинском или другом специальном периодическом издании с необходимыми ⟨...⟩ исправлениями наиболее резких выражений и даже самого заглавия»[5].

---

[1] *Рейсер С. А.* Из разысканий по истории русской политической лексики. «Декабрист». — «Труды Ленингр. гос. библ. ин-та им. Н. К. Крупской», 1956, т. 1, с. 244—254.

[2] «М. М. Стасюлевич и его современники...», т. 3. СПб., 1912, с. 217, 219.

[3] *А. Л.* ⟨уканина⟩. Мое знакомство с И. С. Тургеневым. — «Северный вестник», 1887, № 3, с. 80.

[4] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., т. XIII, кн. 2. М.—Л., 1968, с. 60—61, 240.

[5] *Евгеньев-Максимов В. Е.* Великий ученый и царская цензура. — «Резец», 1938, № 24, с. 17—19. Ср.: *Яновская М.* Сеченов. М.; «Мол. гвардия», 1959, с. 204—205.

Таким образом, в «Медицинском вестнике» 1863 г. появилось новое, придуманное самим Сеченовым заглавие — «Рефлексы головного мозга». Примечательно, однако, что, подарив вскоре оттиск своей будущей жене М. А. Боковой (Обручевой), Сеченов зачеркнул это заглавие и восстановил «Попытку ввести...». Значит, вынужденное цензурой заглавие вызывало у него протест. Однако в дальнейшем оно привилось, стало общеизвестным, доставило автору широкое признание и славу, и, переиздавая книгу в 1866 и 1871 гг., Сеченов сохранил его. Не имеем, разумеется, права и мы ныне восстанавливать первоначальное заглавие. Поэтому введение его, хотя бы в скобках и в виде подзаголовка, в издании Академии медицинских наук (под редакцией Х. С. Коштоянца. М., 1952) представляется необоснованным.

Стоит еще напомнить, что Маяковский, когда у него была уже для этого полная возможность, не восстанавливал первоначального заглавия поэмы «Облако в штанах». Это заглавие — авторская замена вместо вычеркнутого цензурою «Тринадцатый апостол». В 1917 г. Маяковский писал: «Не восстанавливаю. Свыкся»[1].

С этим «свыкся» исследователь, памятуя о силе традиции, должен постоянно считаться[2].

Частным случаем, с которым приходится сталкиваться текстологу, являются так называемые *переадресовки*.

По тем или иным причинам стихотворение, которое в свое время осталось ненапечатанным, при подходящем случае появляется в свет с другим адресом. Иногда же этот другой адрес, помимо воли писателя, создается современниками или позднейшей традицией. Так, стихотворение Г. А. Мачтета, написанное в 1876 г. на смерть народовольца П. Ф. Чернышева, стало обращаться в списках с пометой «На смерть Чернышевского»[3].

Между 21 мая и 7 июня 1855 г. Некрасов написал стихотворение «Еще скончался честный человек...». Адресат этого стихотворения остается неизвестным, но впоследствии сложилось представление, будто бы стихотворение написано на смерть Т. Н. Грановского (ум. 4 октября 1855 г.).

Основанием для такого утверждения было, очевидно, то, что в 1864 г. Некрасов перенес из этого, оставшегося ненапечатанным стихотворения несколько строк в качестве характеристики Т. Н. Грановского в «Медвежью охоту». Содержание же стихо-

---

[1] *Маяковский В.* Полн. собр. соч в 13-ти т., т. 1. М., 1955, с. 440—441.

[2] *Кржижановский С. Д.* Поэтика заглавий. М., 1931; *Девель А.* Проблема заглавия. — В сб.: Редакторы книги об опыте своей работы, вып. 2. М., 1960, с. 189—202; *Семанова М. Л.* О чеховских заглавиях. — «Звезда», 1960, № 1, с. 171—174; *Гебель В. А.* Заглавия. — В кн.: Гебель В. А. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории. М., «Сов. писатель», 1945, с. 101—105.

[3] *Архангельская В. К.* Из архивных разысканий. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи. Исследования. Материалы, вып. VI. Саратов, 1971, с. 266.

творения в целом к Грановскому относиться не могло[1]. Все же с редакторским заглавием «На смерть Грановского» оно было в 1931 г. введено в однотомник стихотворений Некрасова и (без заглавия) в Полное собрание сочинений и писем Некрасова (т. 1, 1948, с. 420—421).

Стихотворение Некрасова «Смолкли честные, доблестно павшие...», написанное между 1872 и 1874 гг., в 1877 г. в связи с процессом «50» стало обращаться в качестве относящегося к подсудимым этого процесса. Один из подсудимых, ткач Петр Алексеев, вскоре получил это стихотворение (через жену ближайшего товарища Некрасова по «Отечественным запискам» Г. З. Елисеева — Е. П. Елисееву — оно было передано В. Н. Фигнер, сестра которой Л. Н. Фигнер была в числе подсудимых — возможно, что все это было совершено с согласия или даже по инициативе Некрасова). В нелегальном «социально-революционном обозрении» «Земля и воля», выходившем в Петербурге, стихотворение было напечатано в 1879 г. в качестве посвященного «подсудимым процесса пятидесяти». Современники (Н. А. Морозов, В. Н. Фигнер, Л. Г. Дейч и др.) были твердо убеждены именно в таком адресате стихотворения.

Однако в статье И. И. Власова и С. А. Макашина «Некрасов и Парижская коммуна» было установлено, что первоначальный набросок относится к 1872 г., а стихотворение в целом — отклик на разгром Парижской коммуны[2].

*Переводы*, вопреки существующему на этот счет мнению, представляют для текстолога значительный интерес[3].

Насколько текстологически плодотворна сверка перевода с оригиналом показано Ю. Д. Левиным. Именно таким образом ему удалось восстановить правильный текст перевода «Гренадеров» Гейне М. Л. Михайловым:

Придется им — слышать — увидеть
В позоре родную страну.

---

[1] *Гаркави А. М.* История создания Некрасовым первого собрания «Стихотворений» (1856). — «Некрасовский сборник», вып. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, с. 152—154. А. П. Толстяков выдвинул предположение, что стихотворение написано на смерть друга Грановского Н. Г. Фролова (см.: *Толстяков А. П.* Об адресате стихотворения «Еще скончался честный человек...». — «Вопр. лит.», 1971, № 11, с. 249—252.

[2] «Лит. наследство», 1946, т. 49—50, с. 397—428.

[3] В советское время переводы начались сразу же после Великой Октябрьской революции. О значении их можно судить по обязательному постановлению Петроградского Совета «Ответственность издательства и переводчиков за плохой перевод». Отмечено, что книги, выходящие без указания имен переводчиков, нередко выполнены «отвратительно». Постановление обязывает указывать фамилию переводчика и редактора, «если таковой был». «За плохой перевод ответственные за это лица в издательствах и переводчики привлекаются к суду, как за любую другую порчу работы» («Известия Петроградского совета рабочих и красноармейских депутатов», 1920, 28 февраля, № 46 (538), с. 2. Указано И. А. Шомраковой).

Подлинник позволяет исправить обессмысленный текст на «слышат» — устранение «еря» меняет смысл и восстанавливает верный текст (аналогично в переводе стихотворения «Благодать» из Гёте) [1].

Порой перевод приписывается не действительному автору, а другому, более популярному: Смолетт издавался под именем Фильдинга, М. Люис — под именем Анны Радклиф, Де-Квинси — под именем Матюрина и т. д.[2] Установление истинного автора — прямая задача текстолога.

Переводы раньше, чем на языке оригинала, могут появляться в авторизованном или неавторизованном виде — текстолог никак не вправе их элиминировать[3]. Так было, например, со многими стихотворениями Назыма Хикмета. Подобные случаи не раз отмечались в периодической печати, например для изданий, написанных на языках народов СССР.

Для текстолога важно, с какого языка сделан перевод текстов данного писателя — с языка, на котором он писал, или при посредстве другого. Так, на русский язык Шекспир в течение многих лет переводился с французского (так же Диккенс и др.) [4].

Нередко встречается и автоперевод. В этом случае (когда перед нами факт творчески равноправного двуязычия) текстолог обязан особенно внимательно сравнить оба текста. Автор, переводящий самого себя, не считает себя особенно связанным оригиналом и допускает «правку» своего произведения. Напомним автоперевод сказок Марко Вовчка с украинского на русский язык. Стихотворение Максима Рыльского «Ленинград» было напечатано в журнале «Октябрь» (1943, № 6—7) с пометой: «С украинского перевел автор». «Дикий мед» Л. Первомайского («Октябрь», 1963, № 1—3) тоже частично переведен с украинского на русский автором. «Материнское поле» Чингиза Айтматова имеет такую же помету: «С киргизского перевел автор» («Новый мир», 1963, № 5). Перевод может дать и больше и меньше оригинала.

Б. П. Козьмин установил, что русское издание книги П.-Ж. Прудона «Французская демократия» (СПб., 1867) дает

---

[1] *Левин Ю. Д.* Издание стихотворений М. Л. Михайлова. — В сб.: Издание классической литературы, с. 228 и сл.

[2] *Дмитриев В.* Мнимые переводы. — «Вопр. лит.», 1966, № 6, с. 251—255. *Катарский И. М.* «Апокрифический» Диккенс в русской печати. — В кн.: Чарльз Диккенс. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1838—1960. М., Изд-во Всесоюзн. кн. палаты, 1962, с. 260—264.

[3] См. очерк «Ложные переводы». (В кн.: *Масанов Ю. И.* В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. М., Изд-во Всесоюзн. кн. палаты, 1963, с. 99—106) и вступительную статью П. Н. Беркова (с. 7—36); *Дмитриев В.* Мнимые переводы. — «Вопр. лит.», 1966, № 6, с. 251—255.

[4] См. содержательную статью П. Р. Заборова «Литература — посредник в истории русско-западных литературных связей XVIII—XIX вв.». — В сб.: Международные связи русской литературы. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, с. 64—85.

третью главу части первой по рукописи автора, в то время как во французском подлиннике («De la capacité politique des classes ouvrières») она напечатана со значительными искажениями, произведенными издателем и душеприказчиком, — таким образом, русский текст более аутентичен [1].

Стоит напомнить историю работы Герцена «О развитии революционных идей в России». Текст ее был впервые напечатан в неавторизованном немецком переводе в 1851 г. В том же году книга вышла по-французски. В 1853 г. этот текст был снова переиздан: на этот раз он был просмотрен Герценом и снабжен некоторыми дополнениями. С несколькими изменениями в 1854 г. был снова издан немецкий перевод — изменения были вызваны цензурными соображениями.

В 1861 г. русский перевод был впервые и без всякого участия автора нелегально издан в литографированном виде кружком Заичневского-Аргиропуло. Только в 1906—1907 гг. русские легальные переводы могли появиться в России (в издании И. Д. Сытина — «Движение общественной мысли в России», в издании Ф. Ф. Павленкова — «О развитии революционных идей в России», пер. А. Тверитинова, в издании В. М. Саблина — «К развитию революционных идей в России»). В академическом Собрании сочинений Герцена в 1956 г. параллельно с основным французским текстом 1853 г. (1858) напечатан новый перевод С. И. Рошаль, сделанный при участии Г. И. Месяцевой» [2].

Другой случай. «Рассказ отца Алексея» Тургенева появился в журнале «République des Lettres» во французском переводе с русского оригинала на три месяца раньше, чем по-русски в «Вестнике Европы» (1877, № 5). Воспользовавшись этим, А. С. Суворин напечатал в «Новом времени» обратный русский перевод этого рассказа. Эта публикация вызвала резкий протест Тургенева и полемику с Сувориным. Интересно, что французский перевод не вполне идентичен русскому оригиналу. 29 марта (10 апреля) 1877 г. Тургенев писал М. М. Стасюлевичу: «Я прибавил кое-какие штришки в оригинале» [3].

---

[1] *Козьмин Б. П.* Литература и история. Сб. статей. М., «Худож. лит.», 1969, с. 429.

[2] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. VII. 1956, с. 5—267; т. XXX, кн. 2, 1965, с. 742—756; *Гиллельсон М. И.* Из литературного наследия А. И. Герцена. — «Учен. зап. Горьковского ун-та». 1964. Серия истор.-филол. наук, вып. 72, т. 1, с. 227—238.

[3] «М. М. Стасюлевич и его современники», т. 3, с. 124. Для Тургенева изучение его переводов особенно важно в текстологическом отношении. Оказывается, например, что во французском издании перевода «Записок охотника» (1858, пер. Ип. Делаво) включено несколько изъятых русской цензурой мест: к Тургеневу, очевидно, восходят и примечания Делаво в этом издании. Во французском переводе «Дыма» в 1867—1868 гг. Тургенев восстановил несколько острых мест из биографии Ратмирова. Для французского издания повести «Первая любовь» Тургенев дописал особый, по его наименованию, «хвост» и т. д. (*Прийма Ф. Я.* Новые данные о «Записках охотника» Тургенева во французской литературе. — В кн.: «Записки охотника» Тур-

«Странная история» Тургенева тоже вышла в немецком переводе раньше, чем в оригинале в «Вестнике Европы» (1870, № 1). Но еще раньше, чем в «Вестнике Европы», она была в конце 1869 г. напечатана А. А. Краевским без разрешения Тургенева в обратном переводе на русский с немецкого перевода.

«Стучит» Тургенева появилось впервые в Сочинениях (т. 1, изд. бр. Салаевых) в конце сентября 1874 г. Но незадолго до этого во французской газете «Le Temps» был напечатан французский перевод этого рассказа, а обратный русский перевод с французского был в самом начале 1875 г. издан в Москве отдельной брошюрой, опять-таки без ведома и разрешения Тургенева [1].

«Человек в серых очках» был написан Тургеневым для французского журнала «La Nouvelle Revue»; перевод по просьбе автора был просмотрен и, возможно, исправлен Флобером. Русский текст впервые был напечатан в Сочинениях 1880 г. (т. 1). Французский текст имеет некоторые отличия от русского. Все это не может не быть учтено текстологом.

Русские переводы, основанные на научном изучении текста оригинала, могут быть точнее или полнее, чем текст, принятый на родине писателя. В литературе обращалось, например, внимание на то, что в Англии не существует до сих пор научного издания сочинений Диккенса. Между тем ближайший друг Диккенса и его издатель Дж. Форстер вносил в тексты «Домби и сына», «Лавки древностей», «Холодного дома» и других произведений различные редакционные изменения, смысл которых состоял в том, чтобы ослабить социальные тенденции творчества Диккенса.

## ДАТИРОВКА

Установление даты написания произведения имеет чрезвычайно важное значение. Никакое исследование творчества писателя невозможно без точной или хотя бы относительно точной датировки. Указать период, в течение которого произведение создавалось, — значит сделать его историческим фактом той или другой эпохи. Датирование произведения нередко требует довольно сложных выкладок и расчетов; далеко не всегда писатель дает точную хронологию создания романа или повести (таков, например, Тургенев). Легкомыслие в вопросах датировки мстит за себя самыми неожиданными ляпсусами, грубыми ошиб-

---

генева И. С. (1852—1952). Сборник статей и материалов. Орел. 1955, с. 344—349; *Алексеев М. П.* Тургенев как пропагандист русской литературы на Западе. — «Труды отдела новой литературы Ин-та рус. лит. АН СССР». Л., 1948, т. 1, с. 42—43; *Кийко Е. И.* Окончание повести «Первая любовь». — «Лит. наследство», 1964, т. 73, кн. 1, с. 59—60).

[1] Новый рассказ Ив. Серг. Тургенева «Стучит». Из «Записок охотника». Пер. с франц. из газеты «Temps». М., Изд. А. Михайлов, 1875.

ками и просчетами, искажающими картину творческого пути писателя.

Бывают, хотя и не часто, случаи, когда почерк писателя с годами так резко меняется, что сам по себе может служить надежным свидетельством датировки: таковы, например, почерки Гоголя или Тютчева.

Споры о дате «Песни исторической» Радищева определяют то или иное понимание взглядов ее автора. Г. А. Гуковский датировал этот памятник последними годами жизни писателя, исходя из круга интересов Радищева к концу жизни, намеков на современные ему события и т. д. Г. П. Макогоненко отнес «Песнь. . .» к 1792—1795 гг., отрицая эти намеки и полагая, что Радищева интересовала другая задача — понимание опыта истории и пр.[1]

Совсем не все равно считать стихотворение Некрасова «Не говори, забыл он осторожность. . .» написанным в 1862, в 1874 г. или в какое-то иное время, в пределах этих двенадцати лет: в зависимости от того или другого решения осмысляется проблема адресата стихотворения — идет ли речь о конкретном лице или о типическом образе эпохи.

Текстологу в его работе датировка каждого отдельного произведения нужна также и для того, чтобы сформировать собрание сочинений или тот его раздел, в котором произведения располагаются в хронологическом порядке; именно такой метод размещения применяется в настоящее время по преимуществу.

Процесс творчества, как правило, находит свое синхронное выражение в записи на бумаге. Предшествующие этапы — зарождение замысла, его постепенное формирование, мелькнувшие в уме писателя отдельные фразы или строки далеко не всегда зафиксированы материально. Нередко мы узнаем о них из позднейших рассказов самого писателя, из воспоминаний современников, с которыми он делился своими творческими замыслами, и т. д. — эта предыстория часто точной датировке не поддается; порой она отражена только в тех или иных гипотезах редактора и находит свое место в комментариях.

Датировать произведение — значит установить все (начальные, промежуточные и конечные) этапы его создания: датировка должна быть установлена по возможности наиболее точно. Обычное отнесение произведения в тот или иной год хронологического перечня по необходимости неизбежно, однако сплошь и рядом условно. Чаще всего мы помещаем произведение под датой его окончания.

На самом же деле всегда надо помнить, что творческий процесс протекает очень сложно.

Произведение может быть начато, брошено, вновь продолжено, опять оставлено, завершено ряд лет спустя и т. д. — история

---

[1] *Пугачев В. В.* А. Н. Радищев и французская революция. — «Учен. зап. Горьковского гос. ун-та», 1961, вып. 52, с. 273.

«Воскресения» или «Отца Сергия» Л. Толстого может служить примерами такого рода.

Нередко писатель создает параллельно несколько произведений. У Салтыкова-Щедрина, например, «в работе» было одновременно несколько циклов: «Дневник провинциала в Петербурге», «Благонамеренные речи», «Помпадуры и помпадурши» приходятся полностью или частично на одни и те же годы. В 1863—1877 гг., когда Некрасов создавал «Кому на Руси жить хорошо», он написал и несколько десятков стихотворений и поэм. Нет надобности напоминать о произведениях, которые, как «Фауст» Гёте, писались бо́льшую часть жизни, перемежаясь другими — больши́ми и малыми — произведениями.

Между периодом, когда произведение написано, и временем когда оно напечатано, может иногда пройти большой срок. Подготовляя к печати давно завершенную вещь, писатель редко отдает ее без доделки, а то и переделки — в последнем случае исследователь должен выставить две даты. Порой же произведение, созданное в ранний творческий период, завершается в пору большей зрелости, возникают сложные текстологические проблемы двух редакций — вспомним хотя бы историю лицейских стихотворений Пушкина.

Авторская датировка не может быть принята текстологом на веру. Она подлежит контролю. Писатель может ошибиться, публикуя нечто давно написанное, но отложенное («Я за то глубоко презираю себя...» Некрасов в 1856 г. датировал 1847 г. вместо 1845), но он может и сознательно выставить неверную дату, чтобы замаскировать те или иные события или факты своей или чужой жизни, интимные биографические подробности, намеки на живых людей и т. д. Возможен случай (опять-таки в творчестве Некрасова), когда та или иная, формально неверная дата является для писателя своеобразным литературным приемом, создает определенный образ лирического героя.

Дата может превращаться в заглавие. Такие случаи характерны для Лермонтова: «1831-го января» («Редеют бледные туманы...»), «1831-го июня 11 дня» («Моя душа, я помню, с детских лет...») и т. д. — обычно исследователи воспринимают эти даты за даты написания стихотворения. Соотношение даты и заглавия становится осложненным.

Исследователь должен быть особенно осторожен с авторскими копиями: дата копии нередко есть дата переписки (или записи по памяти) ранее написанного произведения — нужно остерегаться принимать ее за дату создания. Именно такой случай с упомянутым выше стихотворением Некрасова «Не говори, забыл он осторожность...». Один из автографов (ИРЛИ, ф. 203, № 88) снабжен пометой: «В избе лесника на 125 версте Московской железной дороги ночь 8 августа 1874». Перед нами большой лист бумаги, на котором чернилами очень аккуратно и без вся-

ких помарок записан текст стихотворения; когда написан этот автограф, неизвестно. Приведенная помета сделана внизу слева, несколько сбоку, и обведена чернилами же. Создается впечатление, что это — памятная дата, когда стихотворение было задумано, или вообще напоминание себе о каком-то случае, может быть, и не относящемся к данному стихотворению. Во всяком случае, безоговорочное принятие ее К. И. Чуковским в качестве даты написания нуждается в дополнительном обосновании (Полн. собр. соч. и писем, т. 2, 1948, с. 725—727).

Довольно частый случай ошибочных датировок — позднейшая автографическая запись стихотворения в чей-либо альбом: в таких случаях дата сплошь и рядом обозначает не время создания, а время данной записи. Хорошо, что Некрасов, внеся в альбом Ольги Козловой стихотворение 1848 г., поставил не только дату записи — «9 ноября 1873 г.», но и указал время написания: «...сколько помню, относится к 1848 году», иначе исследователь счел бы именно первую указанную дату временем создания восьмистишия. Пока первопечатный текст (1883) был неучтен, стихотворение датировалось редактором 1861 г. Иногда позднейшая запись по памяти — источник нового, не всегда лучшего варианта. Во всяком случае, исследователь должен решить вопрос — запись ли перед нами наспех и по памяти (обычно дань вежливости просьбе владельца альбома, тогда считать эту запись последним авторским текстом невозможно) или же новая переработка стихотворения.

Стихотворения, составляющие часть цикла, нередко публикуются вначале отдельно, вне всего произведения: было бы ошибочно каждое напечатанное стихотворение датировать временем появления его в печати — случай, характерный для А. Ахматовой. Дело в том, что дата появления цикла в печати далеко не всегда является датой его создания. Циклы могут писаться в течение небольшого отрезка времени, могут растягиваться на многие годы и т. д.

Разновременно написанное произведение, объединенное единым заглавием и одним творческим замыслом, хочется видеть объединенным и в издании. Обычно исследователи так и поступают. Исключением без достаточных оснований долгое время являлся цикл Некрасова «О погоде». Первая часть была напечатана в «Современнике» в 1859 г., вторая — там же в 1865 г. Во всех советских изданиях, вышедших под редакцией К. И. Чуковского до 1967 г., обе части этого единого по замыслу цикла помещаются раздельно под соответствующими датами. Только в третьем издании Малой серии «Библиотеки поэта» (1956) впервые воссоединены обе части.

Строго говоря, поставленная автором дата представляет собой часть авторского текста и в его составе и должна быть воспроизведена. Относить ее в примечания, как это практикуется во многих наших изданиях, едва ли целесообразно, да и не на-

глядно. Если дата авторская, она просто печатается под текстом, если она установлена редактором, применяются различные условные обозначения. Так, дата, заключенная в угловые скобки, обозначает время первой печатной публикации, снабженная вопросительным знаком, оговаривает сомнительность датировки, две даты через тире указывают период, в течение которого произведение писалось, а даты, разделенные запятыми, означают, что произведение написано в несколько приемов. В случае надобности могут быть введены дополнительные обозначения (например, курсив).

Датировка произведения представляет собой очень трудоемкую работу. Выраженная в тексте несколькими цифрами, она должна быть убедительно обоснована в комментарии. Нельзя не согласиться с Л. Д. Опульской, что там, где нет возможности дать точную дату, лучше привести приблизительную, «нежели делать вид, что исследователь знает больше», чем им сообщается. «Еще ни одно научное издание не было скомпрометировано тем, что в нем помещались разделы: «Произведения разных лет», «Произведения неизвестных лет» [1].

Пути и основания, по которым исследователем может быть датирован тот или иной документ, чрезвычайно разнообразны и едва ли могут быть сведены в какой-либо перечень. В каждом отдельном случае текстолог должен использовать все имеющиеся в его распоряжении средства и способы определения времени создания данного документа.

Там, где точная датировка невозможна, редактор поневоле должен ограничить ее пределами от и до, т. е. не ранее и не позднее возможных дат. Эти крайние даты обозначаются обычно по-латински: terminus post quem и terminus ante quem.

Очень плодотворна датировка произведения на основании так называемых внутренних признаков или, говоря проще, на основании содержания.

В этой связи стоит остановиться на датировке знаменитой прокламации Н. Г. Чернышевского «Барским крестьянам...». Наиболее убедительные соображения по этому поводу высказаны М. В. Нечкиной в работе «Н. Г. Чернышевский в годы революционной ситуации. К анализу источников темы» («Исторические записки», т. 10. М., 1941, с. 3—39).

Terminus ante quem — 17 апреля 1861 г. — дата крестьянских беспорядков в с. Бездна Казанской губернии. Невозможно себе представить, чтобы в прокламации, призывающей к революцион-

---

[1] Основы текстологии, с. 178. Л. Д. Опульская вводит терминологическую новацию — абсолютную и относительную датировки (с. 173 и сл.). Под первой понимается датировка совершенно точная, под второй — датировка приблизительная (см., например, на с. 184: «...относительная датировка выражается приблизительной датой»). Едва ли есть необходимость в особых терминах для совершенно ясных и в обычном словоупотреблении понятий.

ному восстанию, было бы обойдено такое событие, как эти зверски подавленные правительством волнения. Н. В. Шелгунов и П. Г. Заичневский в своих прокламациях, написанных вскоре после этого события, пропагандистски его использовали. Чернышевский на следствии отрицал авторство прокламации, но, анализируя ее содержание, обратил внимание на то, что упоминания о бездниноком деле, «о котором, конечно, не мог бы не упомянуть автор», нет (цит. статья М. В. Нечкиной, с. 25).

Terminus post quem определяется сложнее, но достаточно точно. Анализируя прокламацию, М. В. Нечкина установила, что в ней содержатся «такие детали реформы, которые фактически расходятся с «Положением 19 февраля», не могут быть оттуда заимствованы и могут быть объяснены лишь одним: Чернышевский писал свою прокламацию до издания «Положений 19 февраля», он не имел перед глазами этих «Положений» и отразил в прокламации свое предположение о некоторых деталях будущего закона, которые впоследствии в самом законе были формулированы иначе» (цит. статья, с. 22).

Предложенная М. В. Нечкиной датировка нашла признание в литературе. Во всяком случае, она гораздо точнее, чем другие называвшиеся даты: зима 1861 г. (Н. В. Шелгунов), начало 1861 г. (А. А. Слепцов), в феврале — марте 1861 г., около времени издания манифеста об освобождении и «Положений 19 февраля» (Ш. М. Левин), после выхода манифеста об освобождении крестьян (он был опубликован 5 марта 1861 г.) «или даже до него» (Ю. М. Стеклов) и т. д.

Датировка прокламации Чернышевского важна и сама по себе и потому, что дает возможность сделать некоторые предположения относительно времени возникновения революционного общества «Земля и воля».

С этим обществом и с вопросом о связи петербургского и лондонского центров связана и полемика относительно датировки некоторых бумаг, находившихся в архиве Огарева (позднее в составе так называемой «Пражской коллекции»). Эти документы были впервые опубликованы М. В. Нечкиной («Лит. наследство», 1953, т. 61); ею же были обоснованы даты всех пяти документов. Первый из них («Цель, методы и организация общества») был датирован временем, непосредственно примыкающим к визиту Чернышевского в Лондон, т. е. к периоду — перед 26 — вскоре после 30 июня 1859 г. Второй документ («Цель русского движения») датирован исследовательницей 1860 г.

Здесь нет возможности воспроизводить сложную мотивировку каждой из этих двух дат. Отмечу лишь, что Ш. М. Левин также на основании внимательного анализа содержания предложил первую из названных дат расширить — 1859—1860 гг., а вторую отодвинуть на более позднее время — до мая 1862 г. («Лит. на-

следство», 1956, т. 63, с. 867—871). Впрочем, М. В. Нечкина продолжала настаивать на правильности предложенной ею датировки (там же, с. 872—879).

На этих примерах видна сложность этого метода. Он дает богатый и ценный материал, но возможности его интерпретации часто различны. Один исследователь обращает внимание на одни детали, другой — на иные или же интерпретирует те же самые несходно.

Наиболее плодотворными оказываются те случаи, когда анализ содержания может быть подкреплен еще каким-то другим методом, например, анализом палеографическим.

Когда рукописное наследие писателя достаточно велико, а почерк его в те или иные периоды хорошо изучен, представляется возможной приблизительная датировка и на основании этого признака. Есть писатели, почерк которых относительно устойчив (например, Лесков), в других же случаях возрастные варианты почерка очень велики (см. с. 74).

Terminus post quem может быть определен и на основании водяных знаков (иначе филиграней).

Недостаточное знание истории русского языка нового времени и совершенно недостаточная изученность индивидуальных стилей писателя не дают возможности убедительно пользоваться лингвистическими данными для датировки произведения. Лишь в отдельных случаях на основании того, что данное слово тогда-то вошло в язык и стало почему-либо особенно модным в такое-то время, представляется возможным использовать эти материалы для датировки.

В относящейся к XVIII в. «Повести о российском дворянине Александре» П. Н. Берков нашел повод для датировки в одном лишь слове. Герой играет на «флетраверсе», т. е. на флейте-реверс. «В первой сатире Кантемира, в примечании к стиху 172-му указано, что тогда, в 1729 году, было модно играть на «косом флейте», т. е. на флейте-реверс. Следовательно, мы не совершим ошибки, если предположим, что «Повесть о российском дворянине Александре» была написана 〈...〉 около конца 1720-х годов»[1].

Если писатель употребил в произведении слово «ерунда», у нас есть серьезное основание считать, что оно написано не раньше 1845 г. По-видимому, первый раз это слово было упомянуто в беллетристике Некрасовым в рассказе «Петербургские углы» (альманах «Физиология Петербурга»). Это слово было еще настолько новым и непривычным, что его надо было снабдить сноской: «лакейское слово равнозначительное слову — дрянь». Далее, в 1860-е годы, оно стало не только модным, но и признаком определенных социальных симпатий — его употребляли револю-

---

[1] Издание классической литературы, с. 132.

ционные демократы и разночинцы, к нему враждебно относились представители других литературных партий [1].

Плодотворные результаты дает датировка на основании реалий произведения, на основании мелких, кажущихся порой незначительными деталей. Между тем именно они дают иногда очень точные данные для датировки.

В литературе уже не раз указывался путь, каким было датировано стихотворение Тютчева «На камень жизни роковой...». В печати оно появилось в начале 1829 г. с заглавием «К N. N.». Но в тексте стихотворения есть упоминание о том, что поэт, вообще не склонный к спорам,

...спорил в жизни только раз —
На *диспуте магистра.*

Эти два выделенные поэтом курсивом слова дают достаточное основание утверждать, что речь идет об учителе и друге поэта — С. Е. Раиче, 29 апреля 1822 г. защитившем магистерскую диссертацию. Слова этого стихотворения «Предстал во храм Свободы» дают еще одно основание отнести их к Раичу, близкому к «Союзу благоденствия». Наконец, строки «Он ею повесть начертал Орфеевой супруги» по предположению Г. Чулкова имеют в виду рассказ об Орфее и Эвридике в переведенной Раичем 4-й книге «Георгик» Вергилия. Если к этому добавить характерный для начала 1820-х годов почерк Тютчева, то датировка станет вполне убедительной.

Недавно в томе шестом академического издания Тургенева было опубликовано письмо к Ивану Матвеевичу Толстому (1806—1867).

Текст письма о предстоящей охоте не дает никаких оснований для датировки, но на обороте письма [2] сохранился адрес:

«Его превосходительству
Ивану Матвеевичу
Толстому».

Титулатура этого адреса дает некоторые возможности для приблизительной датировки письма.

Не забудем, что эпистолярный этикет в те годы был весьма строг и Тургенев неизменно его соблюдал [3]. Этого требовали правила учтивости, особенно в обращении к лицу высокопоставленному, старшему и не состоявшему с адресатом в близких отно-

---

[1] *Reisser S. A.* Die Wortgeschichte von «ерунда» in der russischen Literatur. «Zeitschrift für Slawistik», 1964, Band IX, Heft III, S. 426—433.

[2] Именно на обороте: конверты еще не вошли в это время в повсеместное употребление.

[3] Титулатура на адресе была так строга, что в одном из писем 1878 г. Тургенев спрашивал своего давнего и близкого друга Я. П. Полонского: «... кстати — ты просто статский, или действительный статский советник? это я спрашиваю для адреса». (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. XII, кн. 1. М.—Л., 1966, с. 292).

шениях. (Вспомним, что Чичиков льстил статским советникам, вице-губернатору и председателю палаты, называя их «Ваше превосходительство» вместо полагающегося им по чину — «высокородия», т. е. возвышая их на три класса «Табели о рангах».)

Тургенев был на двенадцать лет моложе И. М. Толстого, никогда не был с ним особенно близок и в то же время был ему кое-чем обязан. И. М. Толстой, по авторитетному свидетельству П. В. Анненкова, «много помог ему выкрутиться из хлопот» в связи с затруднениями в получении заграничного паспорта сразу после освобождения из ссылки, в 1856 г. Со слов того же Анненкова мы знаем, что Толстой позволял себе делать Тургеневу выговоры, когда писатель, по его мнению, бывал по отношению к нему недостаточно внимателен и пр.[1]

Следовательно, и обращение к этому многолетнему любимцу Александра II[2] не могло быть небрежным. Это мы видим не только в адресе, но и в завершающей письмо официальной формуле:

«С совершенным уважением
остаюсь
искренно Вам преданный
Ив. Тургенев».

Обратим внимание на то, что письмо адресовано «превосходительству», а не «сиятельству», т. е. еще не графу, — этот титул И. М. Толстой получил только за год до смерти — 16 апреля 1866 г.[3], значит, письмо написано до этой даты. Terminus post quem определяется совершенно точно.

Согласно действовавшей тогда «Табели о рангах» и строго соблюдавшимся правилам титулования обращение «превосходительство» относилось к лицам третьего и четвертого классов, т. е. имевшим чин действительного статского и тайного советника: более низкие чины именовались «высокоблагородие», более высокие — «высокопревосходительство».

По данным официального издания «Адрес-календарь или общий штат Российской империи на 1843 год» (ч. 1, с. 22), И. М. Толстой в этом году числится статским советником (т. е. «высокородием»), а в следующем, 1844 г. (ч. 1, с. 21), уже «действительным статским советником» (т. е. «превосходительством»).

Стало быть (terminus ante quem), письмо написано не раньше 1844 г.

Из биографических данных, приведенных в книге Руммеля и Голубцова, видно, что придворный чин обер-гофмейстера (при-

[1] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1960, с. 405—406.

[2] *Долгоруков П. В.* Петербургские очерки. М., 1934, указатель имен.

[3] *Руммель В. В., Голубцов В. В.* Родословный сборник русских дворянских фамилий, т. 2. СПб., 1887, с. 521—522.

равненный к гражданскому — 2-го класса — действительному тайному советнику) И. М. Толстой получил 17 апреля 1860 г. С этого времени он стал «высокопревосходительством».

Таким образом, письмо Тургенева могло быть написано в период между 1844 и 1860 гг. Если учесть, что знакомство с И. М. Толстым относится примерно к половине 1850-х гг., возможная дата сужается приблизительно до пяти лет — 1855—1860 гг.

Предлагаемая датировка не вполне определенная, но все же гораздо более точная, чем предложенная в шестом томе Тургенева (1963, с. 306 и 576), где она растянута почти на четверть века — «1844 — август ст. ст. 1867 (?)».

Таковы некоторые пути и способы датировки. От изобретательности и остроумия текстолога зависит успех этой важной и необходимой работы.

## АТРИБУЦИЯ

### Основные вопросы

При жизни писателя сплошь и рядом случается, что какая-то часть его произведений печатается без подписи, или под криптонимом, или псевдонимом и автор остается для современников и потомков скрытым.

Некоторые произведения автор не хотел печатать, считая их недоработанными или недостойными печати, другие не мог напечатать по причинам цензурным, третьи не увидели свет вследствие автоцензуры: они касались каких-то интимных сторон жизни писателя или же были обращены к лицам, имена которых не хотелось видеть в печати. На издание некоторых своих произведений автор пошел при условии анонимной или зашифрованной псевдонимом публикации.

Следует также иметь в виду, что какая-то часть литературного наследия писателя в дореволюционное время обрекалась на устное подпольное или полуподпольное бытование: что-то обращалось в списках, что-то печаталось в зарубежных или нелегальных изданиях и пр.

В прижизненном, а особенно в посмертном бытовании возникает даже своеобразная традиция «прикрепления» авторства, та самая, которую уже Пушкин формулировал следующим образом словами: «Всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное приписывают мне так, как всякие остроумные вымыслы князю Цицианову».

Практически мы должны считаться с тем, что какая-то часть литературного наследия писателя в течение какого-то времени остается неизвестной или неопознанной и вопрос о ней всплывает, например, при подготовке собрания сочинений или когда

(в наше время) создается специальная комиссия по литературному наследию, которая приводит в ясность библиографию писателя.

Устанавливая корпус произведений писателя, текстолог сталкивается с еще одной существенной трудностью. Многие писатели являлись одновременно и редакторами: достаточно напомнить имена Пушкина, Белинского, Чернышевского, Некрасова, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина, Короленко. В этом качестве они неизбежно осуществляли свое редакторское право, внося те или другие, более или менее значительные исправления в рукописи печатаемых ими авторов. Эта часть наследия так значительна по существу и так велика по объему, что возникает необходимость организации в собраниях сочинений разделов «Проредактированное» или «Коллективное». Таким образом мы осуществим разгрузку наследия писателя от не принадлежащих ему вещей, к которым он имел лишь некоторое касательство.

Все сказанное определяет, что текстологу постоянно приходится производить сложную и ответственную работу по определению авторства (или степени авторства) тех или других произведений.

В одних случаях они анонимны или псевдонимны, в других — традицией приписываются данному писателю, и это приписывание требует научной проверки, в иных случаях авторство (например, предшествующими редакторами) было установлено правдоподобно, но все же не до конца обосновано. Могут возникнуть и другие казусы, предусмотреть которые трудно.

Во всех случаях текстологу приходится заниматься вопросами атрибуции (от латинского attributio — назначение, определение), т. е. утверждением авторства того или иного писателя. Эта работа (особенно в классической филологии) неразрывно связана с а т е т е з о й (от греческого athetesis — отрицание принадлежности произведения данному лицу). Практически оба эти процесса сливаются и в новой текстологии обычно объединяются одним термином — а т р и б у ц и я[1].

Более ста лет тому назад, в 1831 г., вероятно, Н. И. Надеждин проницательно заметил: «...так как мы живем в веке скептицизма, требующего на все доказательств, то желательно б было, чтоб при подобных изданиях представлялись надежные документы, действительно ли издаваемые сочинения принадлежат лицу, которому приписываются» («Телескоп», 1831, № 24, с. 558. Указано С. М. Осовцовым).

---

[1] Разнообразным аспектам вопросов атрибуции посвящены обстоятельные статьи Л. Д. Опульской, Э. Л. Ефременко, М. П. Штокмара, А. Л. Гришунина, Е. И. Прохорова, В. М. Борисова и В. К. Волевич, составившие второй выпуск издания «Вопросы текстологии» (М., 1960), некоторые примеры, упоминающиеся в этих работах ниже (независимо от названного издания), по необходимости повторены.

Изучая различные приемы, которыми исследователи стремятся обосновать авторство того или иного писателя, можно заметить, что они в сущности сводятся к трем категориям: а) документальные доказательства, б) идеологический анализ и в) анализ стилистический.

Наиболее убедительным, а часто совершенно бесспорным, является документальное обоснование авторства. В ряде случаев к нему могут быть причислены очевидные автобиографические намеки произведения; в иных случаях раскрытию авторства могут помочь такие источники, как сохранившиеся отчасти бухгалтерские книги журнала «Современник», гонорарные ведомости «Отечественных записок» и других журналов, в других — большую помощь может оказать обширный архив Литературного фонда (Гос. публичная библиотека и Пушкинский дом), когда автор, обращаясь за пособием, прикладывал перечень своих трудов и пр. Бывают и разные другие варианты, предусмотреть которые заранее трудно — они зависят от изобретательности и эрудиции исследователя.

Бывают, разумеется, случаи, не представляющие особого интереса для атрибуционной методики, находящиеся на грани простого библиографического разыскания.

Вскоре после смерти Тургенева в немецкой газете «Allgemeine Zeitung», издававшейся в Мюнхене (1883, 20 сентября, приложение к № 262, стр. 3853), под инициалами «M. N.» была помещена статья «Ein deutscher Brief Turgeniews».

В этой статье было процитировано (по-немецки и, очевидно, в подлиннике) письмо Тургенева к автору заметки от среды 16 апреля 1879 г. из Парижа. Тургенев благодарил адресата за письмо, при котором ему были присланы два номера газеты «Literaturblatt» со статьей о нем. Автор указывал, что письмо приведено совершенно точно. Требовалось установить фамилию адресата этого письма.

Не представляло большого труда, взяв в руки «Literaturblatt», понять, что речь идет о Морице Нехелесе (Necheles) — «Iwan Turgeniew. Eine Porträtstudie». «Literaturblatt» — (Wien und Leipzig, Band III, 1879, № 13 и 14) — тем самым адресат устанавливается с полной очевидностью [1].

Но гораздо чаще текстологу приходится пользоваться самыми разнообразными способами атрибуции, прибегать к сложным разысканиям, анализировать различные доводы «за» и «против», пользоваться совокупно разными методами.

Естественно думать, что наиболее точное, можно сказать, не подлежащее кассации доказательство — свидетельство самого автора.

Однако это не так или, по крайней мере, не всегда так.

Известны случаи, когда автор с большей или меньшей кате-

[1] См.: *Рейсер С. А.* Материалы для библиографии писем Тургенева и к Тургеневу. — «Лит. наследство», 1964, т. 73, кн. 2, с. 385.

горичностью отрицал свое авторство. Достаточно напомнить, что Чернышевский на следствии (других высказываний нет) настойчиво отрицал принадлежность ему прокламации «Барским крестьянам...» — в этих случаях непризнание авторства было вызвано политическими причинами. Могут быть, однако, и другие мотивировки. Некрасов из деликатности «не хотел зачесть своею при жизни» Добролюбова «Дружескую переписку Москвы с Петербургом» — какие-то немногие строки первой редакции (и полностью примечания) принадлежали критику.

Порой, как это ни может показаться странным, автор сам затрудняется в утверждении своего авторства.

Искусствовед Ф. Ф. Ноггафт рассказывал М. К. Азадовскому, как И. Е. Репин был однажды приглашен для удостоверения аутентичности картины, предлагавшейся для продажи одному петербургскому музею. Художник долго ее рассматривал, сидя в кресле, наконец встал и сказал: «Не знаю, не помню, писал я эту картину или нет».

В. П. Катаев не мог в 1967 г. твердо ответить на вопрос — он или М. Булгаков являются авторами фельетона «Главполитбогослужение» — «все это было так давно, что сам уже не уверен»; между тем фельетон включен в сборник рассказов и фельетонов Катаева, изданных в 1963 г.[1]

Н. Г. Чернышевский по возвращении из ссылки в 1888—1889 гг. составлял списки своих статей. Против одной из них — знаменитой статьи «Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого». «Военные рассказы графа Л. Н. Толстого» («Современник», 1856, № 12) — он написал: «едва ли». К счастью сохранился автограф и список, составленный им же в 1861 г., где эта рецензия значится.

В том же, позднем списке он отрицал принадлежность ему «Заметок о журналах» («Современник», 1856, № 11). «Начало о Дружинине писано не мной», — заметил он на полях, и на этот раз его опровергает автограф. То же относительно «Современного обозрения» («Современник», 1857, № 11) — «быть может, часть современного обозрения, стр. 134—143» — и снова налицо автограф всей статьи (см.: Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. XVI, 1953, стр. 644—645).

Списки статей того или другого писателя требуют самой настороженной проверки со стороны исследователя. Через много лет выяснилось, что то, что мы считали списком сочинений Добролюбова и на чем основывали атрибуцию некоторых его статей, на самом деле оказывается инвентарным перечнем (охранной описью) рукописей, оставшихся у покойного критика[2].

---

[1] *Кустина Т.* Из заметок о Булгакове-фельетонисте. — «Рус. филология», № 2. Сборник студенческих научных работ Тартуского гос. ун-та, 1967, с. 227.

[2] *Оксман Ю. Г.* К вопросу о перечнях анонимных произведений, составленных Н. Г. Чернышевским. — В сб.: Проблемы современной филологии. М., «Наука», 1965, с. 432—437.

Журналист Ф. Е. Ромер в автобиографии, написанной в 1891 г., о своем сотрудничестве в журнале «Гудок» в 1862 г. выразился так: «Не могу утверждать положительно, но кажется, что я никогда не печатался в «Гудке» и не подписывался «Ведьминским Беранже». На самом деле оба эти утверждения ошибочны[1].

Не может служить достаточным доказательством авторства даже печатание под псевдонимом, приписывающимся определенному писателю. Б. Я. Бухштаб установил, например, что некоторые стихотворения Некрасова при жизни И. И. Панаева печатались под псевдонимом Панаева — «Новый поэт»[2].

Вообще, признание или непризнание автора не является еще достаточным аргументом атрибуции или атетезы. Чернышевский в 1856 г. молчаливо принимал похвалы за не принадлежащую ему полемическую часть добролюбовского ответа А. Д. Галахову, так как Добролюбов, студент Главного педагогического института, не мог еще в это время открыто сотрудничать в «Современнике».

Революционер-народник С. С. Синегуб, чтобы не запутать лишних людей, на следствии признал себя автором не принадлежащих ему стихотворений. Арестованный М. Л. Михайлов, не желая предавать Н. В. Шелгунова, назвал себя единоличным автором написанной ими совместно прокламации «К молодому поколению» и т. д.

Как видим, такой, казалось бы, бесспорнейший факт, как автопризнание, и тот может быть в определенных случаях оспорен.

То же можно сказать и о документе. Конечно, он наиболее убедительное доказательство авторства, но у исследователя не должно быть фетишизированного к нему отношения. Он тоже нуждается в проверке и в критике.

Доверчивые исследователи, увидя автограф писателя, приписывают ему буквально-таки «всяко лыко в строку» — на этом основан ряд полукомических (или полутрагических) текстологических эпизодов. Пушкин сокращенно записал для себя примечание Жуковского к стихотворению «Лалла Рук», а М. О. Гершензон приписал эти строки Пушкину. Тот же исследователь, найдя «Черные очи» Бенедиктова, переписанными рукой В. С. Печерина, поспешил приписать ему и это стихотворение (М. О. Гершензон. Жизнь В. С. Печерина. М., 1910, с. 37). Но еще более конфузный эпизод случился снова с этим, в общем осторожным ученым, когда сделанную Пушкиным копию стихотворения Жуковского «Скрижаль» он принял за стихотворение Пушкина и открыл им свою книгу «Мудрость Пушкина». (М., 1919, с. 9—10).

---

[1] Цитирую по статье И. Г. Ямпольского «Сатирический журнал «Гудок» (1862 год). — «Рус. лит.», 1962, № 3, с. 103.

[2] *Бухштаб С. Я.* Некрасов в стихах Нового поэта. — «Некрасовский сборник», вып. 2, 1956, с. 434—438. Перепеч.: Бухштаб Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966, с. 78—90.

Ошибка была замечена слишком поздно, и злосчастную страницу, содержавшую этот текст, пришлось вырезать вручную: для этого пришлось обойти ряд книжных магазинов и посетить почти всех, кому книга была подарена — так был «исправлен» почти весь тираж, но библиофилы особенно чтут «полные» экземпляры.

Даже такой крупный пушкинист, как Б. В. Томашевский, не избег подобной же ошибки. Пушкинскую копию перевода И. И. Дмитриевым Мольера он счел за попытку Пушкина переводить французского комедиографа[1].

Н. В. Станкевич переписал стихотворение А. И. Подолинского «Тайна пророка»; этот текст у него скопировал Н. Г. Фролов, а П. В. Анненков опубликовал его по этой копии с копии в качестве оригинального стихотворения Станкевича («Поэты кружка Н. В. Станкевича», 1964, с. 549).

Случай совсем недавний. В. Багрицкий переписал понравившееся ему, тогда неизданное стихотворение О. Мандельштама «Щегол». Оно вошло в число стихотворений В. Багрицкого в сборнике «Имена на поверке (М., 1963; ср.: Л. Багрицкая. Досадное недоразумение — «Лит. газ»., 1964, 5 мая, № 53 (4759), с. 2).

Достаточно этих немногих выразительных примеров, чтобы предостеречь молодых текстологов от такого рода ошибок.

Нередко для обоснования авторства используются сохранившиеся бухгалтерские книги, гонорарные ведомости и прочие сходные данные.

Но и они, оказывается, требуют критического к себе отношения. Дело в том, что иной раз руководитель отдела мог получить гонорар за весь отдел для раздачи сотрудникам, в другой раз кто-то получил гонорар для другого автора, а бухгалтерия отметила выдачу лицу, которому деньги были выплачены. В ряде случаев бухгалтерия вообще авторов не знала. Надо учитывать, что ведение бухгалтерской книги частного журнала имело свои специфические особенности, невозможные в казенном учреждении. Редактор иногда не считал нужным сообщать бухгалтеру действительное имя автора — порой высокопоставленного чиновника, а то и революционера-эмигранта (так было с П. Л. Лавровым) — в обоих случаях разглашение имени было нежелательно.

Порой Чернышевский мог попросить кого-то из сотрудников получить гонорар за него; между ними могли быть какие-то денежные счеты; так, гонорар за рецензию Чернышевского на книгу В. Пютца по этнографии («Современник», 1861, № 12) значится выданным М. А. Антоновичу[2].

---

[1] *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. Очерки текстологии. М., Искусство, 1959. Ссылка на это издание в дальнейшем будет обозначаться: *Томашевский Б. В.*

[2] Целый ряд фактов такого рода приведен в книге В. Э. Бограда «Журнал «Современник» 1847—1866. Указатель содержания». М.—Л., Гослитиздат, 1959. См. также статью Л. Д. Опульской «Документальные источники атрибуции литературных произведений». — В кн.: Вопросы текстологии, вып. 2, с. 32—33.

С документальной атрибуцией могут происходить и комические казусы, основанные на опечатке или на неверном чтении. Л. Д. Опульская в названной статье (с. 22) рассказывает, как в Собрание сочинений Чехова (1944) был включен рассказ «Магнетический сеанс» на основании строк письма Чехова брату Александру: «Недавно в «Московском листке» описал бал у Пушкарева». На самом деле в подлиннике не «описал», а «описан»; предположение об авторстве Чехова сразу же отпало.

Новые документы сплошь и рядом изменяют имя до тех пор не оспаривавшегося автора. Так, в Полное собрание сочинений Добролюбова под редакцией Е. В. Аничкова (т. 7, 1911) была включена рецензия на «Материалы для статистики Финляндии» («Современник», 1859, № 6). Рукопись Н. М. Михайловского (в Гос. публичной библиотеке), замещавшего Добролюбова во время болезни, свидетельствует, что рецензия написана им, рецензия на книгу А. И. Г. «Итальянский вопрос...» (там же, 1860, № 1), введенная в издание под редакцией М. К. Лемке (т. III, 1911), аналогично отводится от Добролюбова и переходит к Е. Я. Колбасину.

В издания сочинений Добролюбова, в том числе и в советское (1936), была включена рецензия на книгу А. Зернина «Жизнь и литературные труды императора Константина Багрянородного» («Современник», 1858, № 9), но уже к концу издания, в 1941 г. пришлось сделать оговорку о том, что на основании неопубликованного письма Н. М. Михайловского установлено, что рецензия эта принадлежит Чернышевскому — в его собрание сочинений она теперь и перенесена. Наличие рукописи ее в так называемом списке Чернышевского имеет совсем другой смысл (см. выше, с. 85).

Со списками связаны вообще самые невероятные происшествия. В свое время в «Русском биографическом словаре» к статье о царевиче Алексее Петровиче был приложен список литературы, и в нем между прочим была названа статья П. Пекарского «Сведения о жизни и смерти царевича Алексея Петровича» («Современник», 1860, № 1). Эта статья (она была подписана «П») в 1911 г. вошла в Полное собрание сочинений Добролюбова под редакцией Е. В. Аничкова, а в примечаниях она же была названа в качестве статьи Пекарского (т. 6, с. 519)! Потом статья снова была напечатана в четвертом томе Полного собрания сочинений Добролюбова (1937). А. В. Предтеченский в примечаниях учел сведения «Русского биографического словаря», но назвал их «курьезной ошибкой»! Уже в следующем, пятом томе (1941) пришлось сделать соответствующую оговорку. Источник ошибки — все тот же «список» Чернышевского, о котором упоминалось выше. Не была даже принята во внимание запись в конторской книге, где статья числится за Пекарским.

Не исключено, однако, что статья прошла некоторую редак-

ционную правку Добролюбова, заведовавшего библиографической частью «Современника».

Так же ошибся и В. Е. Евгеньев-Максимов, приняв находящийся в архиве Некрасова листок с переписанным рукою его сестры А. А. Буткевич стихотворением «Отец твой, поп — бездельник» за стихи Некрасова — на самом деле автор их — Тургенев [1].

Еще одна атрибуционная ошибка, которая связана снова со списками. В 1936 г. в «Литературном наследстве» (№ 25—26, с. 203—205) был опубликован «Указатель сочинений Н. Г. Чернышевского». Автограф, по мнению редакции, принадлежит руке критика. На самом же деле достаточно беглого взгляда на фотокопию, чтобы отвергнуть принадлежность его Чернышевскому. На основании этого списка Н. В. Богословский приписал Чернышевскому две рецензии на воронежские литературные издания, напечатанные в «Современнике» в 1861 г. (в № 12). Обращение к конторским книгам «Современника» устанавливает, что автором обеих рецензий является М. А. Антонович [2].

Все эти случаи отнюдь не преследуют цели снизить значение документа или объявить его недостаточным для атрибуции. Целый ряд документов, наоборот, представляется исчерпывающим доказательством.

Творческий автограф писателя, записи в дневниках самого автора или современников, записавших слова автора, достаточно ясные указания в письмах, наконец, авторские пометы решают вопрос с достаточной и безусловной убедительностью. Анонимно изданная (тиражом в 50 экземпляров) книга «Еврей в России» (СПб., 1884) имеет следующую надпись: «Эту книгу, напечатанную с разрешения министра внутренних дел графа Д. А. Толстого, написал я, Николай Лесков, а представил ее к печати некто Петр Львович Розенберг, который отмечен ее фиктивным автором. Н. Лесков» («Русская старина», 1895, № 12, с. 209).

Не будь этой надписи, иной исследователь на основании, казалось бы, неопровержимого документа счел бы автором книги П. Л. Розенберга.

Сказанное имеет целью внушить необходимость постоянно критического отношения к документу. Не он один может быть последней или единственной инстанцией утверждения авторства. Поэтому представляется несколько преувеличенной категорическая формула П. Н. Беркова: «...Установление автора анонимного и псевдонимного произведения до тех пор, пока не будут найдены неопровержимые *документальные* (курсив мой. — *С. Р.*)

---

[1] *Базилевская Е. В.* Мнимая эпиграмма Некрасова. — «Звенья», вып. 1, 1932, с. 185—194.

[2] *Рейсер С. А.* Чернышевский или Антонович. — «Лит. газ.», 1938, 5 сентября, № 49 (756), с. 6.

подтверждения принадлежности его предполагаемому лицу, должно считаться рабочей гипотезой, и только»[1].

Ближе к истине тот вывод, который сделан в цитированной уже статье Л. Д. Опульской: «Высшим критерием атрибуционной истины является не документ, а исторический и филологический анализ, устанавливающий авторитетность найденных документов, правильно истолковывающий их содержание и разоблачающий всякого рода фальшивки. Именно поэтому поиски документальных свидетельств не должны приводить нас к фетишизации документа или к отрицанию всех других методов доказательства авторской принадлежности 〈...〉. Документальные данные являются, конечно, наиболее авторитетным и наиболее достоверным источником атрибуции. Отсюда не следует, однако, что отсутствие документальных данных исключает вполне достоверную атрибуцию» (с. 49—50).

Так называемая «идеологическая атрибуция» (ее называют также «идейной») на основании «внутренних признаний» редко бывает достаточно убедительна сама по себе, вне связи с другими соображениями.

Дело в том, что идеи, высказываемые в данном произведении, сплошь и рядом характерны не только для данного автора, но и для большого круга литераторов, принадлежащих к одной партии, группе, обществу и т. д. При этом нельзя забывать (а это нередко упускается из виду), что идеи эти выражены не в научном трактате, а в специфически художественной, образной форме. Тем самым они обычно лишены четкости, свойственной научному исследованию. Интерпретация этих идей сама по себе сложна и не всегда сводима к «голой» формуле. Для произведений критических надо учитывать, что все они печатались в журнале, т. е. в органе, выражавшем определенные взгляды: выделить инкорпорированные в статью редакционные вставки часто почти невозможно. Порой автор мог с ними в каких-то деталях не соглашаться, но не настолько, чтобы отказываться от печатания статьи. В коллективной работе всегда приходится чем-то поступаться: во имя единства близкого писателю органа автор уступал редактору спорное место. Этим порой может быть объяснено и противоречие в нескольких статьях одного критика.

Очень редко случается, что высказанные художником или критиком взгляды представляют собой нечто абсолютно оригинальное, свойственное и характерное только для него и никем другим нигде и никогда больше не выраженное. Если бы это всегда было так, мы имели бы надежное основание для категорической атрибуции.

Поэтому методологически правильнее основывать доказательство авторства не на признаках сходства, а на признаках

---

[1] «Об установлении авторства анонимных и псевдонимных произведений XVIII века». — «Рус. лит.», 1958, № 2, с. 188.

различия: они всегда более оригинальны и во всяком случае более индивидуальны. Детали всегда характернее общих мест.

Логически недостаточно доказать сходство взглядов в произведениях «А» и «Б» — всегда возникает вопрос: они ли одни так думали? Для убедительности должны быть отведены другие возможные кандидаты: требуется доказать, что они думали иначе. Между тем атрибуционные исследования (например, для статей и рецензий Белинского) ограничиваются чаще всего только первой частью работы.

На основании поверхностного идейного анализа статьи П. Л. Лаврова попадали в сочинения В. В. Лесевича, а статьи Н. К. Михайловского и Н. Г. Кулябко-Корецкого — в сочинения Лаврова, статьи М. Н. Лонгинова — в сочинения Некрасова, статьи Ап. Григорьева о Фете («Отеч. записки», 1850, № 2) приписывались Я. К. Гроту, другая статья о Фете в «Москвитянине» приписывалась то Островскому то Ап. Григорьеву, но оказалась принадлежащей Л. А. Мею. Статья «Русские второстепенные поэты» (в «Современнике», 1850, № 3, о Фете) приписывалась и Некрасову, и Боткину, но на поверку оказалась статьей П. Н. Кудрявцева.

Насколько идейный анализ сам по себе малоубедителен, свидетельствует, например, такой случай. С. В. Калачева, основываясь на взглядах Кантемира, отрицает принадлежность ему так называемой «девятой» сатиры, а З. И. Гершкович на основании этих же самых взглядов настаивает на его авторстве[1]. Очевидно, анализ взглядов сатирика был недостаточно четок либо же, что вероятнее, мировоззрение просветителя первой половины XVIII в. было еще не вполне ясным и в ряде случаев формулировалось общими словами: предположение, что анализ в данном случае был произведен предвзято, исключается.

В. С. Нечаева, основываясь на идейном анализе, приписала Белинскому повесть «Человек, не совсем обыкновенный» в «Телескопе» за 1833 г. Но год спустя выяснилось, что эта повесть включена в книгу А. Т⟨еплякова⟩ «Повести о том, о сем, а больше ни о чем», изданную еще в 1836 г.[2]

Частым пороком идейной атрибуции является соблазнительное стремление во что бы то ни стало доказать авторство лица наиболее значительного. При колебании между Пушкиным и Сомовым исследователь обязательно будет стремиться доказать авторство Пушкина. Признание авторства Сомова его огорчает.

У нас нет работ, которые выясняли бы степень участия, например, в «Отечественных записках» М. Н. Каткова, П. М. Ковалевского или Л. И. Розанова. Между тем в литературе (В. В. Виноградовым, П. Н. Берковым и др.) уже не раз отме-

---

[1] Пример в цит. выше статье П. Н. Беркова, с. 186.

[2] «Лит. газ.», 1951, 29 мая, № 63 (2781), с. 3 и «Лит. газ.», 1952, 2 сентября, № 106 (2979), с. 3.

чалось, что атрибуция анонимного произведения второстепенному автору часто бывает менее ошибочной, чем приписывание «генералу»[1].

Другим существенным дефектом идейной атрибуции является то, что почти всегда исследователь вырывает из журнального окружения (своего рода контекста) какую-то одну статью, обратившую на себя его внимание, и относительно именно и только ее старается обосновать возможное авторство изолированно от других статей и рецензий журнала. Б. В. Томашевский вполне справедливо по этому поводу указал, что «следует придерживаться не принципа изыскания статей одного автора, а принципа «распределения» анонимных статей между участниками данного издания. Так, например, в определении статей, принадлежащих Пушкину, среди напечатанных в «Литературной газете», слишком мало обращали внимания на возможность принадлежности этих статей другим сотрудникам, например: Дельвигу, Вяземскому, Сомову и пр. Метод индивидуального «выделения» очень часто при подобных разысканиях приводил к неверному результату ⟨...⟩. В соответствующих случаях особенно необходимо выяснять круг лиц, причастных к обследуемому циклу произведений» (Б. В. Томашевский, с. 198)[2].

Среди других методов атрибуции значительное место занимает стилистический анализ. Исследователей привлекает перспектива установления автора средствами стилистического изучения, т. е. выявления свойственных именно и только данному автору признаков. Вполне естественно желание найти способ наиболее объективный, наиболее бесспорный. Неповторимость и индивидуальность языка каждого писателя дает для этого наибольшие, как кажется, основания. Анализ стиля непосредственно смыкается с анализом идейным: к этому обязывает материал языка, выражающий эти идеи[3].

Естественно, что первым и основным условием убедительности стилистического анализа является точное знание стилистических особенностей каждого писателя (типических примет индивидуального стиля), знание столь детализированное, которое позволило бы отличить друг от друга не только крупных, но и второстепенных писателей, язык которых не столь выразителен и ярок.

Между тем именно этим знанием лингвистика пока похвалиться не может. Существуют более или менее подробно разработанные анализы стиля лишь нескольких крупнейших писате-

---

[1] *Берков П. Н.* «Хор ко превратному свету» и его автор. XVIII век. Сборник статей и материалов. Под ред. А. С. Орлова. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1935, с. 197—198.

[2] О том же см.: *Колосов Е.* Вступит. статья в изд.: Михайловский Н. К. Полн. собр. соч. Изд. 2-е, т. X. СПб., 1913, с. XL.

[3] *Виноградов В. В.* Лингвистические основы научной критики текста. — «Вопр. языкознания», 1958, № 2, с. 3—24, № 3, с. 3—23.

лей: Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Тургенева.

Между тем при атрибуции приходится сталкиваться не только с крупными, но и с второстепенными писателями. Отличия стиля одного от другого у них не столь значительны, чтобы иметь возможность безошибочного их различения [1].

Атрибутируя при помощи стиля, мы нередко упускаем из виду одно важное явление, которое можно обозначить как стилистическую мимикрию. «Огромное влияние Пушкина, — пишет В. В. Виноградов, — сказывалось и в том, что его языку, его манере письма прямо подражали, старались «писать, как Пушкин». Наконец, лица, знавшие Пушкина лично, сходившиеся с ним в одной гостиной, в одной редакции, естественно, запоминали его меткие суждения по разным, тем более литературным вопросам, потом, быть может даже бессознательно, повторяли эти суждения в своих статьях. При Пушкине никто не писал «совсем так, как пишет Пушкин» и многие писали более или менее похоже на Пушкина» (В. Брюсов)» [2].

Это совершенно верное суждение в не меньшей степени может быть распространено на Белинского [3], на Салтыкова-Щедрина и на ряд других виднейших деятелей литературы. Второстепенный журналист или писатель, вольно или невольно подпадая под влияние своего старшего собрата, ему подражал. Второстепенные журналисты писали «под Салтыкова», «под Писарева», «под Михайловского».

Отсюда следует вывод о шаткости одного только метода стилистического анализа. «Дело в том, — писал по этому поводу Б. В. Томашевский, — что доказать путем стилистических сопоставлений принадлежность произведения определенному автору гораздо труднее, чем эту принадлежность опровергнуть. Элементы сходства можно найти между любыми произведениями, особенно если они принадлежат одной эпохе или если какое-ни-

---

[1] Более чем наивна и несостоятельна атрибуция Есенину четырех, появившихся в нашей печати стихотворений в статье: *Соколова Л. Ф., Тимофеев В. П.* Опыт атрибуции стихотворных текстов с проблемным ⟨проблематическим?⟩ есенинским авторством. — В изд.: Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. — «Учен. зап. Свердловского гос. пед. ин-та и Шадринского гос. пед. ин-та». Сб. № 161, 1971, с. 164—178. Авторы приводят далеко не всегда убедительные лексические сопоставления, даже не задаваясь вопросом, не являются ли они чертами поэтического словоупотребления эпохи, других поэтов того времени и пр. Найденные в «песенных альбомах» ⟨?⟩ тексты далеко не всегда звучат есенинскими интонациями, привлеченные «исторические и процедурные ⟨?⟩ данные» тоже не звучат убедительно. О характере аргументации можно судить по таким словам: «Не редким в поэзии Есенина является и мотив грусти при осознании того, что его любимая охладела к нему, не открыла ему двери или оставила его» (с. 176): в русской любовной лирике можно, не прибегая к натяжкам, насчитать тысячи аналогичных стихотворений.

[2] *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М., 1959, с. 269.

[3] В литературе уже отмечалась близость стиля А. Д. Галахова к стилю Белинского (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. XIII. М., 1959, с. 8).

будь подделывалось под другое. На этих незначительных сходствах и строятся обычно заявления о принадлежности, в то время как аргументация противоположного исходит из общего анализа произведения, что всегда производит впечатление большей убедительности» (Б. В. Томашевский, с. 195). Б. В. Томашевский (в 1928 г.) пришел к такому неутешительному выводу: «... до сих пор филологический анализ с целью определения автора не дал убедительных результатов» (там же). То же с некоторыми поправками можно сказать и о настоящем времени; при некоторых победах у метода текстовых параллелей обнаружились и многочисленные, самые неожиданные недостатки [1].

Мартиролог поражений очень длинен, а множество фиаско почти ничему не научили исследователей.

Большая и очень плодотворная работа была проведена по уточнению публицистического наследия Достоевского (см. статьи за 1845—1878 годы. Полное собрание художественных произведений, т. XIII, 1930). Б. В. Томашевский подошел к проблеме авторства множества анонимных статей журналов «Время», «Эпоха», «Гражданин» очень осторожно и включал лишь произведения бесспорные. При этом выяснилось, что многочисленные предшествующие атрибуции построены на недостаточной эрудиции. Финский исследователь О. фон-Шульц методом текстовых параллелей приписывал Достоевскому работы, напечатанные в сборнике статей Н. Н. Страхова; В. С. Нечаева приписала Достоевскому фельетоны А. Н. Плещеева и пр. На самом деле объяснение идейной, тематической и текстовой близости статей надо искать в том, что «заподозренные» авторы были в эти годы очень близки друг к другу.

В 1939 г. Н. П. Кашиным были приписаны А. Н. Островскому 16 работ в «Москвитянине» 1850—1852 гг. Доказательства во всех случаях были косвенные, главным же образом текстовые. «Находки» Н. П. Кашина, казалось, прочно вошли в научный оборот. Никто долго не удосуживался перепроверить основания атрибуции. Это сделал в 1958 г. В. Я. Лакшин, обратившись к архиву М. П. Погодина. При этом выяснилось: 14 из 16 статей принадлежат Л. А. Мею, Ап. Григорьеву, С. П. Колошину и П. П. Сумарокову. Ошибка стала возможной из-за неполноты аргументации; дело в том, что ряд приписанных Островскому Н. П. Кашиным рецензий «несут на себе следы его редакторского пера». В итоге лишь две рецензии были утверждены за Островским [2].

---

[1] См., например, замечание по этому поводу Н. Ф. Анненского (*Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч., т. X. СПб., 1913, с. IX—X). Явно преувеличено значение стилистического анализа в статье В. Одинцова «Кто автор?». «Надежность атрибуции — пишет автор — могут обеспечить только ⟨?!⟩ история русского литературного языка и стилистика художественной речи» («Рус. речь», 1974, № 4, с. 37).

[2] *Лакшин В.* О некоторых ошибках в изучении А. Н. Островского. — «Вопр. лит.», 1958, № 6, с. 222.

Предложенная еще в 1914 г. Н. А. Морозовым теория «лингвистических спектров» себя не оправдала, попытка А. Л. Гришунина привлечь для атрибуции языковые дублеты также не дала пока достаточно устойчивых результатов [1].

Она может иметь, однако, определенное значение при атетезе авторства. Можно, по-видимому, возлагать некоторые надежды на разрабатываемые сейчас методы математической и машинной лингвистики, но об их успехах говорить пока невозможно. Все еще остается в области мечты высказанное в 1936 г. пожелание Ф. Витязева: «Анализ языка любого писателя должен быть так же точен, как анализ любой математической формулы» («Звенья», вып. VI, 1936, с. 758).

Наиболее значительные результаты в области стилистической атрибуции достигнуты в последние годы В. В. Виноградовым. Они обобщены в его книгах «О языке художественной литературы» (М., 1959) и «Проблема авторства и теория стилей» (М., 1961). При всей достоверности конкретных атрибуций нельзя не заметить, что перед нами скорее убедительный анализ мастера, тонко ощущающего языковую ткань данного писателя, чем метод, которым мог бы овладеть любой лингвист.

На атрибуционном поприще текстолога буквально со всех сторон подстерегают опасности [2].

Выше было показано, какие коварные ошибки сулят копии, не отличенные от автографа, как важно подвергать проверке показания документов, правильно интерпретировать свидетельства современников.

На этом тернистый путь текстолога еще не заканчивается.

Напомним еще о некоторых, часто встречающихся ошибках.

Очень рискованно без всяческой проверки полагаться на так называемую традицию. «Традиционно приписывается X», такая формулировка совсем не редкость в наших изданиях. Иногда она в самом деле опирается на какие-то авторитетные материалы. Но нередко процесс возникновения этой «традиции» гораздо примитивнее. В свое время А. на основании каких-то побочных

---

[1] *Морозов Н. А.* Лингвистические спектры. Средство для отличения плагиатов от истинных произведений того или другого известного автора. — «Известия отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», 1916, т. XX, кн. 4, с. 93—134; *Сеземан В. Э.* «Лингвистические спектры» г. Морозова и Платоновский вопрос. Там же, 1918, т. XXII, кн. 2, с. 70—80. Подробный анализ этой теории см.: *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы, с. 313—320; *Гришунин А. Л.* Опыт обследования употребительных языковых дублетов в целях атрибуции. — В кн.: Вопросы текстологии, вып. 2, с. 146—195; *Kuraszkiewicz.* Étude de la paternité des textes anonymes d'après la méthode de la statistique linguistique. В сб.: «Poetics. Poetika. Поэтика». Варшава, 1961, с. 625—633.

[2] Ряд важных материалов см.: Evidence for Authorship. Essays on Problems of Attribution... Edited by David V. Erdman and Ephim G. Vogel. Cornell University Press. Ithaca — New York, 1966.

соображений, мимоходом высказал мнение о возможном авторе данного произведения. Обычно оно выражается в ни к чему не обязывающей форме: «Мы не удивились бы, если бы оказалось, что автором является X» или «едва ли не X».

Спустя некоторое время Б. уже с ссылкой на А. это мнение повторяет как вероятное: он ценит вкус А., и его авторитет для него велик. Далее, В. ссылается уже на то, что «А. и Б. полагали...». А Г. считает себя вправе воспользоваться «традицией» в качестве основания для атрибуции. Так возникают легенды...

Текстологу приходится считаться еще и с тем, что может быть названо забвением атрибуции. С этой короткой памятью в науке связаны грустные эпизоды. Остановимся для примера на одном из них.

Вскоре после смерти Некрасова в одесской газете «Правда» (1878, 3 января, № 2, с. 1) были в качестве некрасовских напечатаны отрывки из стихотворения «Боры да поляны — бедная природа...». Из этой газеты они были перепечатаны в сборник «На память о Николае Алексеевиче Некрасове» (СПб., 1878, с. 79—80). С очень осторожным примечанием С. И. Пономарева они были включены в посмертное издание «Стихотворений» Некрасова (1879, т. IV, с. 118, CXXXII—CXXXIII).

Но вслед за тем в газете «Голос» (1879, 24 февраля, № 55, с. 2) была помещена анонимная заметка, в которой рассказывалась история цензурного запрещения в 1861 г. этого стихотворения, принадлежащего перу М. П. Розенгейма (он и был, очевидно, автором заметки). В 1882 г. Розенгейму удалось включить стихотворение в полном виде в третье издание своих «Стихотворений» (заглавие — «Последняя элегия»); перепечатано оно и во всех последующих, до седьмого включительно (1914).

Все это: и заметка в «Голосе», и пять изданий стихотворений Розенгейма — оказалось начисто забытым, и через несколько десятилетий стихотворение снова в качестве некрасовского появилось в «Библиографии и хронологии сочинений Н. А. Некрасова» специального «Некрасовского сборника» (Пг., 1918, с. 232, редакция В. Е. Евгеньева-Максимова и Н. К. Пиксанова). Случай, как кажется, поучительный.

В 1939 г. в тбилисской газете «Заря Востока» было опубликовано «неизвестное» стихотворение» Грибоедова. В. Н. Орлов назвал вскоре его автора и дату первой публикации (Е. Зайцевский, 1825). Тем не менее в 1967 г. стихотворение опять появилось в нашей печати, снова в качестве грибоедовского [1].

Мы постоянно в нарушение известной поговорки о том, что о вкусах не спорят, в качестве аргумента апеллируем к вкусу.

---

[1] См.: *Краснов П.* Повторение старой ошибки. — «Лит. Россия», 1967, 28 июля, № 31 (239), с. 24.

Конечно, есть случаи столь очевидные, когда такая апелляция достаточна. Пушкин, например, никак не мог написать:

Где носит естество полночи образ дикой...

или:

Из-за энтава безделья
Не домой ему иттить...[1].

И все же злоупотреблять этим аргументом не следует. Ошибки при вкусовых оценках бывают разительнейшие. Близкий друг Пушкина и сам поэт — П. А. Вяземский отрицал принадлежность стихотворения «От всенощной вечор идя домой...» («едва ли Пушкина окроме двух последних стихов все прочее довольно вяло»); между тем стихотворение, бесспорно, принадлежит Пушкину.

В связи с этим следует решительно отвергнуть правомерность все еще мелькающего в нашей литературе довода: «Никто другой, кроме X, так написать не мог» или «кто тот другой, кто мог бы так написать...» и пр.

По этому поводу Б. В. Томашевский совершенно справедливо заметил: «Необходимо лишь избегать «качественной» оценки ⟨...⟩ Все, что получше, приберегается для Пушкина, все, что похуже, — для Сомова, между тем как и Пушкину случалось писать и печатать слабые вещи, и Сомову, напротив того, печатать произведения высокого качества» (Б. В. Томашевский, с. 198).

К числу скомпрометированных аргументов нужно еще отнести частую в наших исследованиях ссылку: «В данной рецензии мы находим связь с другой»; автор ее ссылается на то, что «нам уже приходилось писать...» или «когда мы разбирали» и пр.

На самом же деле эта ссылка совсем не обязательно означает наличие одного автора.

Рецензии, особенно в журналах XIX в., были по преимуществу анонимны и полны редакционных вставок. Они выражали мнение не неназванного автора рецензии, а редакции, как выразителя определенных взглядов. А. А. Краевский в начале февраля 1837 г. писал Белинскому о праве «переменять в ней ⟨статье⟩ все, что несогласно с нашим образом мыслей»[2]. (Ср. вызывавшую резкий протест современников самоуправную редактуру Сенковского в «Библиотеке для чтения»).

Редакция, таким образом, считала полезным и нужным связать данную рецензию с другой, подчеркнуть тем самым мнение редакции. Авторы же рецензий могли быть разные[3].

---

[1] Примеры взяты из брошюры П. А. Ефремова «Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях» (СПб., 1903); эти стихи — В. Панкратьева и запись солдатской песни.

[2] «В. Г. Белинский и его корреспонденты». М., 1948, с. 93.

[3] На это уже обращалось внимание в нашей литературе. См.: *Иванов Г., Кононова Э.* М. Е. Салтыков — рецензент 1840-х годов (К вопросу об авторстве писателя). — «Рус. лит.», 1960, № 4, с. 139.

Именно таким образом Некрасов связал свои «Заметки о журнале» в № 2 «Современника» за 1856 г. с рецензией Чернышевского на Сочинения Пушкина в том же номере. Аналогична связь тех же «Заметок» с рецензией А. В. Дружинина на «Русские в Японии» Гончарова в № 1 за 1856 г. [1]

Следует, наконец, считаться с тем, что в некоторых случаях атрибуционные споры на каком-то этапе не приносят победы ни той, ни другой стороне. Аргументация оказывается недостаточной, чтобы вынести определенное суждение об авторстве. Вовсе не обязательно во что бы то ни стало стать сторонником одной или другой гипотезы. Лучше прямо сказать, что при данном состоянии, впредь до возникновения новых соображений или до отыскания новых материалов, вопрос разрешен быть не может.

Иногда даже очень популярные стихотворения или широко распространенные стихотворные цитаты остаются неатрибутированными. Таковы, например, стихотворения: «Вечер был, сверкали звезды...» или «Легкой жизни я просил у бога...». Пришлось отказаться от предположения об авторстве М. Л. Михайлова для стихотворений, подписанных «М. Переведенцев»: Ю. Д. Левин доказал, что это было реальное лицо [2].

Плодотворна была и дискуссия между В. Е. Гусевым с одной стороны и Е. В. Гиппиусом и П. Г. Ширяевой с другой о переводчике стихотворения «Красное знамя», широко распространенном в репертуаре «вольной» поэзии начала XX в. («Сов. музыка», 1965, № 12; «Рус. лит.», 1967, № 5; 1968, № 2 и № 4); полемика закончилась убедительной победой В. Е. Гусева (автор — В. Тан).

Добролюбову с 1911 и до 1937 г. в Собраниях сочинений приписывалась статья «Замечания по поводу одного следствия». Она была подписана инициалами «Н. Л.», что давало, казалось бы, основания расшифровать их обычным псевдонимом Добролюбова — Н. Лайбов. В конце статьи обозначено место, где она написана: «П-в» (Псков?). Основания, по которым статья приписывалась Добролюбову, — все тот же «список» Чернышевского. Но в конторской книге «Современника» за 1860 г. в счете «разных литераторов» записано: « N.N. «Замечания по поводу одного следствия», 1 л., 7 стр.» — сумма гонорара не проставлена и, очевидно, он выплачен не был. В лицевом счете Добролюбова статья не значится. Таким образом, вопрос остается открытым и автор пока не установлен.

Атрибуция может быть признана недостаточной, но особым видом атрибуционного порока является вообще ее отсутствие.

Е. И. Кийко в предисловии к публикации рецензии в «Современнике» «относительно отзыва на книгу Д. И. Соколова «Свет-

---

[1] Примеры заимствованы из цит. выше статьи Л. Д. Опульской, с. 47—48.

[2] *Сафонов В.* Кто же автор? — «Лит. газ.», 1971, 4 августа, № 32 (4318), с. 6; Издание классической литературы, с. 209—210.

ский человек...» («Современник», 1847, № 5) кратко написала, что «на основании произведенного нами изучения» она считает ее принадлежащей Белинскому. («Лит. наследство» 1950, т. 56, с. 43). Это голословное утверждение не было принято осторожным исследователем В. Э. Боградом, который в указателе к «Современнику» оставил рецензию нераскрытой (сославшись, однако, в примечании на мнение Е. И. Кийко). В тринадцатом томе Полного собрания сочинений Белинского (1959, с. 256) рецензия была отмечена в числе приписываемых критику, т. е. таких, принадлежность которых Белинскому не исключена. А в 1960 г. вышла в свет составленная А. Д. Алексеевым «Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова», и в ней ссылкой на два документа было атрибутировано авторство Гончарова (с. 28—29).

Очень интересным методически является случай сложной атрибуции, недавно проведенной Ю. Д. Левиным. В 1786 и 1788 гг. в Петербурге была анонимно издана «восточная повесть» «Обидаг». Переводчиком ее является добрачный сын наследника престола Павла Петровича Семен Великий. В ряде русских, а особенно иностранных источников автором повести называлась императрица Екатерина II, будто бы написавшая ее на немецком языке.

В действительности подлинник написан по-английски, а автором является видный английский критик Самюэль Джонсон, издавший ее в 1750 г. Русский перевод восходит, однако, к немецкому переводу одной из книг английского просветителя Роберта Додсли, где повесть была напечатана. Ю. Д. Левин установил, что на русском языке, кроме указанных выше изданий, повесть вышла в шести переводах девять раз. Все эти одиннадцать текстов в течение более полутора веков оставались неопознанными [1].

Было бы совершенно неправильно на основании того, что сказано, сделать вывод, что атрибуция представляет собой нечто малодостоверное и редко дающее надежные результаты. Советская текстология добилась огромных успехов и существеннейшим образом пополнила дореволюционные издания собраний сочинений наших писателей — классиков и второстепенных деятелей литературы. Литературное наследие Пушкина, Достоевского, Тургенева, Гончарова, Салтыкова, Некрасова, Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Антоновича, Лескова, Герцена, Огарева, Слепцова, Чехова, Г. Успенского, Горького и других — этот перечень никак не претендует даже на относительную полноту — настолько отлично от того корпуса, который был нам известен ранее, что старые издания в сущности полностью потеряли свое значение, и нет в наши дни исследователя, который по ним бы работал.

---

[1] *Левин Ю. Д.* Кто автор «восточной повести» «Обидаг»? — «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1966, вып. 5, с. 431—433.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла такую массу недоступных раньше частных собраний, предоставила в распоряжение исследователя такое богатство цензурных, жандармских и полицейских архивов, организовала на таком высоком уровне архивное хозяйство страны, которое провело и проводит систематическую работу по подготовке научных описаний фондов, планомерно организует всевозможные экспедиции в поисках новых материалов, производит систематическое приобретение отдельных автографов у частных лиц, что возможности обнаружения неизвестных ранее произведений поистине неисчерпаемы.

Работа по разысканию новых произведений, по пересмотру и уточнению списка старых, давно известных, производится у нас как в порядке индивидуальной инициативы отдельных исследователей, так и планомерно, чаще всего в связи с подготовкой нового издания собраний сочинений или же накануне юбилея писателя, когда журналы и сборники относительно охотно предоставляют страницы для публикаций такого рода.

Правда, в преддверии юбилея, иногда с энергией, достойной лучшего применения, начинается азартный поиск неизвестных произведений будущего юбиляра [1]. В результате литературное наследие именинника получает ценное пополнение, но одновременно и засоряется не принадлежащими писателю произведениями. Иные открытия прочно вводят новые тексты, но другие, подобно мотыльку, быстро завершают свое бесславное существование. Некоторые поначалу кажутся правдоподобными, но в итоге серьезной проверки все же теряют приобретенное было имя нового автора.

К сожалению, положение с атрибуциями в нашем литературоведении трудно считать нормальным. Стремление к приписыванию анонимных произведений тому или иному автору происходит у нас, как правильно заметил Д. С. Лихачев, «без уравновешивающего это стремление чувства научной ответственности» («Текстология», с. 289) [2].

Атрибуционное легкомыслие еще сорок лет тому назад Б. В. Томашевский сравнил с догадкой Поприщина, который полагал, прочтя Николева, «должно быть Пушкина сочинение» (Б. В. Томашевский, с. 191).

«В последние десятилетия, — заметил В. В. Виноградов, — у литературоведов открылась жажда приписывать при малейшей

[1] Есть писатели, особенно излюбленные «атрибуторами»: к ним относятся Пушкин, Белинский, Чернышевский, Салтыков-Щедрин. «Отрывок путешествия в ***И***Т***» стал, по замечанию П. Н. Беркова, «в последнее десятилетие объектом какой-то яростной кампании по атрибуции» («Об установлении авторства. . .», с. 182).

[2] Ср. еще о том же в статье И. Т. Трофимова «Мнимые рецензии М. Е. Салтыкова-Щедрина» (К дискуссии по вопросам определения авторов мнимых произведений). — «Учен. зап. Московского гос. пед. ин-та им. В. П. Потемкина», 1960, т. 107, вып. 10, с. 178.

возможности понравившиеся им анонимные сочинения революционным демократам — Белинскому, Салтыкову-Щедрину и др. Но, быть может, еще хуже боязнь включать в собрания сочинений великого писателя то, что ему принадлежит, но что может современному читателю не понравиться по идеологическим соображениям»[1].

Хочется думать, что с этим произволом теперь покончено. То, что В. В. Виноградов назвал субъективно-конъюнктурным принципом атрибуции[2], встречается в наше время все реже и реже и вызывает справедливый отпор научной общественности.

Эти конъюнктурные атрибуции часто строятся с забвением (вольным или невольным) основных логических требований.

В СССР происходит, например, внимательное и напряженное изучение наследия Шевченко. Естественно, возникает вопрос о возможном сотрудничестве Шевченко в «Колоколе». Не обремененные чувством ответственности, исследователи приписывают Шевченко участие в документе, который действительно по выраженным в нем взглядам не противоречит тому, что мы знаем о его убеждениях. Речь идет о «Письме из провинции» («Колокол», лист 64 от 19 февраля (1 марта) 1860 г.).

Хотя корреспонденции такого рода писались обычно индивидуально, Л. Ф. Хинкулов предполагает (а через несколько строк считает свой тезис доказанным и далее из него исходит!), что письмо писалось коллективно: в число авторов срочно привлекается Шевченко. Приводятся доказательства того, что в его произведениях есть близкие идеи (бесспорно, есть, но есть они еще у нескольких десятков из революционно-демократической молодежи тех лет), притягиваются за волосы текстуальные сравнения обычной политической фразеологии эпохи и делается скороспелый вывод о соавторстве Шевченко. Исследователь даже не хочет различить понятий — мог сотрудничать и сотрудничал (раз мог сотрудничать, значит, сотрудничал!), не собирается доказывать (да и доказать это немыслимо), что такие взгляды исповедовал только Шевченко, не исследует, нет ли у других революционно-демократических деятелей тех же типических оборотов из политической лексики тех лет (таковы иронические фразы о добром царе, о несбыточных надеждах и т. д.).[3] Далее проис-

---

[1] *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы, с. 270. Ряд примеров невключения, бесспорно принадлежащих писателю произведений, приведен в статье С. И. Машинского «В борьбе за классическое наследие». — «Нов. мир», 1958, № 3, с. 214—239.

[2] «О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы». Научная сессия. Тезисы докладов (Ин-т рус. лит. АН СССР (Пушкинский дом). Л., 1960, с. 3.

[3] *Хинкулов Л.* Тарас Шевченко. Биография. М., Гослитиздат, 1960, с. 313, 402 и сл. Столь же неубедительна атрибуция того же автора для заметки «Академия художеств в осадном и иконописном положении», напечатанной в «Колоколе» 1860, 1 января (1859, 20 декабря), № 60, с. 498; П. В. Жур

ходит то, о чем было сказано выше: следующий исследователь солидаризуется с первым, третий считает вопрос доказанным, и легкомысленная, но политически-выигрышная атрибуция проникает в учебники, в популярные лекции и пр.

Текстолог должен, подобно судье, избегать при атрибуции проявления личных вкусов, симпатий и антипатий: они только вредят делу и создают преднамеренность конечных выводов.

Следует при этом иметь в виду, что произведение, даже на основании самой легкомысленной атрибуции, легче ввести в корпус работ того или иного писателя, чем на основании самого серьезного анализа его из него вывести: для атетезы нужны самые необычайные усилия — так легко, к сожалению, утверждается «традиция».

Как видим, ни один метод сам по себе не является безусловно доказательным и не дает возможности (за очень редкими исключениями) совершенно бесспорно атрибутировать авторство того или иного произведения. Текстологу в атрибуционной работе приходится постоянно прибегать к самым различным методам и приемам: от его изобретательности и остроумия зависит достижение результатов. Наилучшие практические результаты в области атрибуции были достигнуты исследователями именно при сочетании идейного анализа, биографических фактов, историко-литературных соображений и стилистического анализа. Достаточно напомнить работу Б. П. Козьмина по установлению авторства, Добролюбова для анонимного письма к Н. И. Гречу («Лит. наследство», 1951, т. 57, с. 8—16), предложение Ю. М. Лотмана считать Кюхельбекера автором стихотворения «На смерть К. П. Чернова» (некоторые исследователи настаивали на авторстве Рылеева. «Рус. лит., 1961, № 3, с. 153—159). Наглядным доказательством плодотворности сочетаний всех возможных методов анализа является ряд работ С. М. Осовцева, бесспорно доказавшего авторство Н. И. Надеждина для статей, приписывавшихся раньше другим критикам, и разрешившего ряд спорных вопросов, связанных с наследием русской театральной критики [1].

В атрибуции часто приходится привлекать ряд косвенных соображений. Если каждый аргумент сам по себе недостаточен, то сумма их может все же создать некоторую уверенность в воз-

---

установил, что автором корреспонденции является не Шевченко, а художник К. А. Ухтомский (Кто писал в «Колокол»? По поводу одной публикации. — «Нева», 1967, № 8, с. 188—191; Исправление ли? — «Звезда», 1967, № 8, с. 215—216). В «Лит. наследстве» (1956, № 63, с. 206—208) заметка перепечатана в качестве анонимной.

[1] Очень плодотворной была дискуссия, приведшая к выводу о непринадлежности К. Марксу статьи «Эстетика» в «Новой американской энциклопедии». См.: «Вопр. лит.», 1966, № 5, с. 167—192 и № 6, с. 94—113.

можном авторстве. Но сумма аргументов, из которых каждый сам по себе неубедителен, не может составить даже одного убедительного.

Стремясь установить наиболее полный список произведений какого-либо писателя, лучше проявить мудрую осторожность и не включить в собрание сочинений нечто ему принадлежащее, чем засорить издание вещами, ему не принадлежащими. Все равно возмездие за текстологическое легкомыслие рано или поздно наступает и не украшает текстолога.

Практически никогда ни один редактор не решится сказать, что корпус произведений писателя окончательно (так сказать, навечно) установлен. Так же как и текст писателя все время уточняется, так и перечень его сочинений по мере обнаружения новых документов, выяснения новых обстоятельств, прогресса в изучении индивидуального стиля писателя постоянно увеличивается.

Атрибуционная работа всегда будет продолжаться. Хочется думать, что не за горами то время, когда новыми методами удастся сделать атрибуцию, безусловно, доказательной. Пока же это идеал, к которому мы должны стремиться.

## Dubia

Иногда по случайному поводу, так сказать попутно, а чаще при подготовке собрания сочинений писателя, а для этого — при систематическом просмотре журналов, газет, мемуарной литературы, различных архивных данных и прочих материалов — исследователь обращает внимание на те или другие произведения, относительно которых у него возникает предположение о принадлежности их перу именно данного писателя.

Но одного подозрения мало. На том, кто его высказывает, лежит обязанность обосновать свое предположение.

Требуется сложная работа по проверке всех данных, по сопоставлению их с другими произведениями того же писателя, по изучению биографических фактов, по стилистическому анализу и т. д., прежде чем может быть вынесено решение относительно авторства найденного произведения.

Нередко случается, что проделанная работа дает значительные, прямые и косвенные, но все же не окончательные доказательства принадлежности произведения тому или иному писателю. В таком случае осторожный исследователь не вводит произведение в основной корпус, а помещает его в приложении, которое называется dubia. (Слово происходит от латинского dubitare, что значит «сомневаться». Это и определяет содержание отдела).

Раздел dubia — принадлежность всякого серьезного издания академического или приближающегося к нему типа. Особенно

важен он там, где корпус произведений неясен. Это прежде всего относится к наследию наших критиков. Белинский, Чернышевский, Добролюбов печатались по преимуществу анонимно, и установление полного и аутентичного списка их произведений — задача нелегкая. То же относится и к сочинениям Пушкина, Лермонтова — вообще, чем значительнее писатель, тем сложнее судьба его литературного наследства, и, чем дальше он отстоит от нас во времени, тем запутаннее оказываются вопросы установления авторства.

Необходимо, однако, уточнить самое понятие «dubia».

Произведение может быть «дубиальным» по тексту и по авторству.

В первом случае речь идет о тексте, авторство которого не вызывает сомнения, но он дошел до нас в неисправной и неавторитетной копии и потому требует сугубо критического к себе отношения. Таков, например, текст пушкинской поэмы «Царь Никита», дошедший в копиях, неизвестно насколько точных; таков же текст лермонтовского экспромта «Надежда Петровна», сохранившийся в записи неизвестной рукой, таков текст прокламации Н. Г. Чернышевского «Барским крестьянам...». Нам известна только копия, содержащая правку, относительно которой возможны разные предположения [1].

Однако гораздо чаще, когда мы употребляем теперь термин «dubia», речь идет о неполной установленности автора.

Если приравнять произведение к подследственному, а текстолога к следователю, то можно сказать, что в раздел «dubia», включается то, что в дореформенном праве обозначалось формулой — «оставить в подозрении» или даже «оставить в сильном подозрении».

Таким образом, дубиальные — это не те произведения, относительно которых возникло просто предположение о их принадлежности тому или иному писателю, а предположение обоснованное, но все же недостаточное для категорического утверждения.

Надо особенно настаивать на предельной осторожности исследователя. К сожалению, в нашей (и в дореволюционной, и в советской) практике нередко наблюдается неумеренное использование «атрибутором» своих прав при формировании отдела «dubia». В итоге эта рубрика превращается в свалочное место, куда

---

[1] Большое сомнение в аутентичности текста вызывают напечатанные недавно «Устные рассказы М. М. Зощенко» («Звезда», 1975, № 7, с. 102—111). Как бы виртуозна ни была запись, как бы быстро она ни была сделана, считать ее подлинной невозможно. Вспомним, что рассказанный Пушкиным В. П. Титову рассказ «Уединенный домик на Васильевском острове» не находит места в основном корпусе произведений Пушкина. Очень скромно и тактично воспроизведены В. Канторовичем рассказы Бабеля о Бетале Калмыкове. См. сб.: И. Бабель. Воспоминания современников. М., «Сов. писатель», 1972, с. 246 и сл.

с легким сердцем отправляется едва ли не всякое произведение, заподозренное в принадлежности тому или другому писателю, иногда с самой примитивной мотивировкой, вроде: «Мы не удивились бы, если бы оказалось, что это произведение принадлежит N».

Некоторые текстологи руководствуются при этом совершенно порочным рассуждением, примерно, такого рода: «Допустим, что авторство не вполне обоснованно, но хорошо уже то, что на это произведение обращено внимание; вопрос будет обсуждаться — дальнейшее изучение выяснит истину».

На самом деле произведения такого рода включать в раздел «dubia» незаконно. Их следует оговорить в особой заметке, еще лучше — составить из них особый список; см., например, перечень приписывавшихся Достоевскому статей, не вошедших в его Полное собрание художественных произведений (т. XIII, 1930, с. 608—614), или перечень статей, рецензий и заметок, приписываемых В. Г. Белинскому, в Полном собрании сочинений Белинского (т. XIII, с. 257—266).

Перечни такого рода обязательно должны снабжаться аннотациями относительно степени вероятности авторства. Это, так сказать, «второй эшелон», предварительный список, из которого нечто может со временем перейти в раздел «dubia», а уже из него и в основной корпус.

Необъясненные разногласия двух источников — смертный грех атрибуции. До тех пор пока Е. Г. Бушканцу не удастся удовлетворительно объяснить, почему в дневнике Добролюбова 7 января 1856 г. записана одна версия о конфликте петербургских мясников с губернатором Н. М. Смирновым, а в корреспонденции, якобы им же тогда же посланной в «Колокол» («Письмо из Петербурга» в листе 4 от 19 сентября (1 октября) 1857 г.), изложен другой вариант того же происшествия, говорить об авторстве Добролюбова не приходится. Приводимый в том же «Письме...» рассказ о сосланных фельдшерами в армию студентах Паржницком и др. мог сообщить Герцену далеко не один только Добролюбов, а и кто-то из студентов Главного педагогического института (Е. Г. Бушканец, однако, полагает, что другим студентам для этого «недоставало активности»), из студентов Медико-хирургической академии (политически очень активной) и т. д. Такого рода статьи, явно не доказанные, могут быть не без колебаний включены только в этот «второй эшелон»[1].

Такие предварительные списки могут быть очень поучительными, если обратиться к ним спустя некоторый промежуток времени, когда изучение писателя продвинулось вперед. В таком

---

[1] *Бушканец Е. Г.* Добролюбов и Герцен. — В сб.: Проблемы изучения Герцена. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 280—292. Ср. также рецензию Н. М. Пирумовой («История СССР», 1965, № 1, с. 167—171).

случае можно «посмотрéть до посравнить» то, что могло подозреваться как принадлежащее данному писателю, с тем, что удалось перевести в разряд бесспорных.

Таким образом, отдел «dubia» должен рассматриваться как отдел временный, как своего рода резервуар, из которого пополняется основной корпус произведений писателя.

Практически остается нерешенным вопрос о месте этого отдела. В одном случае все дубиальные произведения помещают в конце издания (так сделано в академическом издании Пушкина, в Полном собрании сочинений Белинского), в других — соответствующую группу располагают в конце каждого тома в тех хронологических границах, что и помещенный в нем основной корпус. Вторая система предпочтительнее. При ней нагляднее видны интересы писателя за данный отрезок времени, естественнее изучать, как укладывается то или другое произведение в развитие писателя, и т. д.

## Подделки

Исследователю, занимающемуся проблемами атрибуции, неизбежно приходится обращаться и к рассмотрению так называемых подделок.

Подделкой мы называем такое произведение, которое сознательно отнесено автором, издателем и пр. не к тому лицу, которое его создало, или (или — и) не к тому времени, когда оно написано.

Было бы ошибочно рассматривать подделки только как факт, подлежащий ведению следственных органов, разоблачающих обманщика.

Установление действительного автора и времени создания является одной из целей текстолога, но если в одном случае речь идет о разоблачении коммерсанта, решившего извлечь из подделки доход, то в другом подделка рассматривается в свете тех, иногда высокоидейных соображений, которые определили замысел «стилизаторов», выдающих свое создание за произведение древности или преследующих некие иные цели. В этом случае подделка должна анализироваться как историко-литературный факт. Она возможна лишь на определенном, достаточно высоком уровне развития литературы данного народа.

Современный исследователь Ю. М. Лотман правильно указывает, что подделка — «бранное слово для ученого-архивиста — не является таковым для историка литературы ⟨...⟩. У всех удачных подделок есть один общий признак: их значение для литературы эпохи их «обнаружения» было неизмеримо большим, чем их подлинная художественная ценность ⟨...⟩. Появление, подделки ⟨...⟩ — свидетельство формирования исторического мышления. Подделка порождается определенной эпохой и входит

в литературное развитие своего времени как активное выражение литературных вкусов эпохи»[1].

Поучительно привести некоторые примеры.

Изготовляющий фальшивки коммерсант должен, как всякий торговец, учитывать интересы рынка: какой автор в настоящее время особенно популярен, на ком легче заработать, где проще найти покупателя и т. д. Ловкий негоциант всегда помнит, что спрос рождает предложение. Поэтому подделки наиболее значительных авторов неотступно сопровождают их посмертно, а иногда и прижизненно.

Пушкин, Некрасов — имена такого масштаба, что на них всегда можно легко нажиться. Точно так же всегда есть «спрос» на лжемемуары более или менее интимного характера.

Последним соображением и руководствовался создатель опубликованного в альманахе «Минувшие дни» (1927, № 1; 1928, № 2, 3 и 4) «Дневника» фрейлины последней императрицы — А. А. Вырубовой. «Дневник» вызвал прямо-таки сенсацию. Текст его (25 тетрадей!), якобы для сохранности, был в мае 1917 г. переведен на французский язык («...если будет обыск и найдут солдаты тетради, то на французском не заинтересуются», № 1, с. 8). Часть тетрадей будто бы была переведена (и притом весьма неумело) и публикуется в обратном переводе на русский язык, другая же часть печатается якобы по сохранившемуся русскому оригиналу.

Публикация этого «Дневника» сразу же вызвала сомнения в его подлинности (статьи в «Правде», «Вечерней Москве» и других изданиях). Заявление редакции альманаха[2] никого не убедило. Эффектный документ бесславно закончил свое существование[3].

В 1933 г. издательством «Academia» были изданы «Письма и записки» Омер де-Гелль (редакция, вступительная статья и примечания М. М. Чистяковой). Это имя, связанное (так считалось!) для русского читателя с Лермонтовым, сделало «мемуары» популярными. Но уже вскоре после их выхода, в мае 1934 г., Н. О. Лер-

---

[1] *Лотман Ю. М.* «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII — начала XIX вв.». — В сб.: «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, с. 395—396, 405. Ср.: *Лихачев Д. С.* Текстология, с. 328—339; ряд интересных данных у П. Н. Беркова (О людях и книгах. М., «Книга», 1965, с. 27—50).

[2] «Красная газета», вечерний выпуск, 1928, 15 марта, № 73 (1743), с. 2.

[3] *Сергеев А. А.* Об одной литературной подделке (дневник А. А. Вырубовой). — «Историк-марксист», 1928, т. 8, с. 160—172; *Шилов А. А.* Руководство по публикации документов XIX и начала XX вв. М., 1939, с. 107; *Дружинин Н. М.* Воспоминания и мысли историка. М., «Наука», 1967, с. 101; *Петряев Е. Д.* Люди, рукописи, книги. Киров, 1970, с. 231—233; «Источниковедение истории СССР XIX — начала XX вв.». МГУ, 1970, с. 420—421. Авторами «Дневника» в устной традиции Ленинграда считаются журналист З. С. Давыдов (1892—1957) и, может быть, О. Брошниовская. Есть предположение, что к этой подделке имели отношение П. Е. Щеголев и А. Н. Толстой (см.: *Берков П. Н.* О людях и книгах. М., «Книга», 1965, с. 142).

нер в специальном докладе в Пушкинском доме Академии наук СССР разоблачил эту фальшивку, назвав и имя автора — полупомешанного эротомана П. П. Вяземского. Дальнейшие исследования подтвердили эту догадку[1]. Трудно допустить, чтобы публикаторы, предложившие эти материалы для издания, не догадывались об их происхождении. Ими руководили, очевидно, соображения легкой наживы.

Наивная и технически неумелая попытка И. П. Панкова подделать письма Салтыкова-Щедрина была сравнительно легко разоблачена С. А. Макашиным. Фальсификатор выдавал то за черновики, то за копии Салтыкова сфабрикованные им беловики, написанные по новой орфографии[2].

В 1926 г. в Москве поэтом Б. А. Садовским было изготовлено «стихотворение Некрасова» «Солнышко село. Тюремной решетки. . .», якобы найденное в бумагах умершего в глубокой старости якобы секретаря Некрасова Н. И. Попова. Стихотворение ввело в обман даже такого тонкого знатока Некрасова, как К. И. Чуковский, напечатавшего его в одном из изданий однотомника Некрасова. Подделка была разоблачена Н. С. Ашукиным[3].

Одной из последних в художественной литературе является полузабытая уже история со «Светочами».

В «Правде» от 18 и 19 апреля 1929 г. (№ 89 (4222) и 90 (4223) Демьяном Бедным была опубликована поэма «Светочи». Вслед за тем Демьян Бедный и А. В. Ефремин выпустили ее отдельным изданием[4]. Эта поэма представляет собой текст всем известной поэмы Некрасова «Дедушка» с инкорпорированными в разных местах 214 строками «революционного» содержания.

Д. Бедный, А. В. Ефремин и П. Е. Щеголев настаивали на подлинности поэмы[5]. Некрасов, по их мнению, не имел возмож-

---

[1] *Попов П.* Мистификация. — «Нов. мир», 1935, № 3, с. 282—293; *Л. Каплан.* П. П. Вяземский — автор «Писем и записок» Омер де-Гелль; *Попов П.* Отклики иностранной печати на публикацию «Писем и записок» Омер де-Гелль. — «Лит. наследство», 1948, т. 45—46, с. 761—775.

[2] *Макашин С. А.* Открытие Ивана Павловича. — «Огонек», 1963, 6 января, № 2 (1855), с. 17—18. См. также интересный очерк В. А. Мануйлова «Отречение» («Нева», 1974, № 10, с. 199—209), в котором рассказано, как фототипия текста отречения Наполеона I в течение не менее 40 лет считалась автографом, ввела в заблуждение знатоков палеографии России и Франции и стоила владельцу трагического разрыва с любимой женщиной.

[3] «Красная газета», вечерний выпуск, 1926, 24 июля, № 171 (1175), с. 2; «Красная нива», 1926, 25 июля, № 30, с. 19; *Чуковский К. И.* Ненайденные и поддельные стихотворения Некрасова. — В изд.: Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений. Изд. 6-е. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 646—647. Б. А. Садовский был в это время тяжело болен и находился в нужде, поэтому в печати имя его названо не было.

[4] *Некрасов Н. А.* Светочи. Поэма (С добавлением новооткрытых строф). Предисл. Демьяна Бедного. М.—Л., Госиздат, 1929. 62 с. Серия «Дешевая библиотека классиков». Тираж 30 000.

[5] Стихотворение Д. Бедного «Радостная находка». — «Правда», 1929, 17 апреля, № 88 (4221), с. 2; перепеч.: Демьян Бедный. Полн. собр. соч., т. XV, 1930, с. 201—202; *Щеголев П. Е.* Светочи. — «Известия», 1929, 20 апреля, № 91 (3627), с. 3.

ности при жизни опубликовать полный текст этого произведения.

Фальшивка была вскоре разоблачена мной в статье «Новооткрытые строки Некрасова»[1]. Тогда же приобретенная Д. Бедным тетрадка с текстом этой поэмы была через П. Е. Щеголева передана для экспертизы ленинградскому судебному эксперту А. А. Салькову; незадолго до того он провел обследование посланного Пушкину в 1836 г. «диплома».

В октябре — ноябре 1929 г. А. А. Сальков производил изучение этого документа. Его заключение может быть резюмировано следующим образом:

1. Тетрадка, содержащая «Светочи», составлена из двух сортов бумаги фабрикации конца 1870-х — начала 1880-х годов, т. е., во всяком случае, позднее создания «Дедушки» (1870).

2. Изготовление из этой бумаги тетради и переплета к ней относится, по-видимому, к еще более позднему времени.

3. Текст записан кемпешевыми чернилами, изготовление которых в России начинается около 1895 г.

4. Время записи стихов в тетрадку относится к 1924—1927 гг. «и в самом крайнем случае — после февральской революции»[2].

«Светочи» навсегда исчезли из научного обихода и только однажды были перепечатаны К. И. Чуковским в шестом издании однотомника Некрасова в 1931 г. К. И. Чуковский уклонился тогда от участия в возникшей полемике под тем предлогом, что «умозрениями нельзя заменить документов, а какие бы то ни было документальные данные отсутствуют у той и другой стороны»[3].

В сентябре 1952 г. бывший редактор журнала «30 дней» журналист В. А. Регинин в Доме творчества писателей в Малеевке рассказал М. К. Азадовскому для передачи мне, что эту «поэму Некрасова» до продажи рукописи Демьяну Бедному ему предлагали для публикации в журнале Анатолий Каменский и Евгений Вашков[4]. Заподозрив подделку, В. А. Регинин публиковать поэму отказался; вскоре рукопись была куплена Демьяном Бедным. По словам В. А. Регинина, Каменский где-то за рубежом (кажется, в газете «Русь») напечатал статью, в которой рассказал всю историю.

В 1960 г. К. И. Чуковский печатно признал «Светочи» низко-

---

[1] «Литература и марксизм», 1929, № 6, с. 146—183.

[2] Выводы А. А. Салькова излагаю по хранящейся у меня копии его заключения, переданной мне П. Е. Щеголевым в декабре 1929 г.

[3] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. стихотворений. Изд. 6-е. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 644.

[4] Тот самый Е. Вашков, который опубликовал в «Русской мысли» (1900 г., № 4, с. 125) неизданное стихотворение, якобы принадлежащее Пушкину, «Среди тревоги и волненья...». Ср. также письмо В. Санчова в редакцию «Литературной газеты» о присвоенной Е. Вашковым его рукописи (1929, 5 августа, № 16, с. 4).

пробной подделкой, наполненной массой псевдореволюционных левацких фраз [1].

В письме ко мне от 28—29 июня 1960 г. К. И. Чуковский подробно рассказал, как один из авторов подделки ему в ней признался. С разрешения К. И. Чуковского цитирую это письмо:

«В гостиницу «Националь» — не помню, в котором году, очевидно, в начале тридцатых — явился ко мне господин в модном заграничном пальто и в котелке — лицо у него было странно знакомо, но я никак не мог вспомнить, кто же это такой из моего далекого прошлого; у меня была высокая t° (грипп). Господин сказал (очень знакомым голосом), что он сейчас уезжает в Берлин (и показал билет), и что вряд ли он возвратится в Россию, и что он хочет открыть мне секрет.

«Секрет» заключался в следующем:

Этот знакомый незнакомец и некий московский писака Шевцов (или Швецов; я не москвич и для меня это имя было совершенно неведомо) узнали, что Демьян Бедный бывает постоянно в таком-то букинистическом магазине, ищет «раритеты и курьезы», и решили объегорить его. (Им были до зарезу нужны деньги). Швецов и раньше вступал на путь литературных подделок; они оба в два дня состряпали «Светочи» и продали их букинисту, кажется, за 500 рублей (цифру не помню наверняка).

Я, все еще не узнавая незнакомца, попросил написать историю (в виде письма ко мне). Он написал коротко — очень бойким и быстрым почерком, — на минуту присев к столу, что «Светочи» написаны им и Швецовым (или Шевцовым), и подписался: «Анатолий Каменский».

Очень точным анализом содержания Л. В. Азадовская с полной очевидностью, доказала, что целый ряд «писем» М. Горького к В. А. Анучину бесстыдно подделан последним [2].

Граница «коммерческих» и «некоммерческих подделок», разумеется, зыбкая.

Горячая полемика началась в половине 1890-х годов по поводу подлинности так называемых «Записок» А. О. Смирновой («Северный вестник», 1893—1894, и отд. изд. 1895). В эту полемику оказались втянутыми А. В. Амфитеатров, В. Д. Спасович, А. С. Суворин, В. В. Каллаш, С. А. Венгеров, В. Ф. Саводник, В. В. Вересаев, П. Е. Щеголев, Б. В. Томашевский, А. К. Виноградов (отрицавшие подлинность записок), Д. С. Мережковский, В. В. Сиповский, Андреевич (Е. А. Соловьев), Александр Веселовский, В. И. Шенрок, В. А. Розов (защищавшие тезис о подлинности). Средней точки зрения (возможность критического использования) придерживались Н. Н. Фирсов, П. Н. Сакулин, Б. Л. Модзалевский, М. Н. Розанов, Б. В. Казанский.

---

[1] *Чуковский К. И.* Люди и книги. Изд. 2-е. М., Гослитиздат, 1960, с. 394—395.

[2] *Азадовская Л. В.* История одной фальсификации. — «Нов. мир», 1965, № 3, с. 213—229.

Итоги этой полемики были в 1929 г. подведены Л. В. Крестовой в статье «К вопросу о достоверности так называемых «Записок» А. О. Смирновой»[1]. Ее выводы могут считаться в настоящее время общепризнанными.

В результате тщательного анализа Л. В. Крестова установила, что О. Н. Смирнова:

1) пользовалась лишь некоторыми публикациями мемуаров своей матери;

2) не имея под рукой подлинников, нередко цитировала эти воспоминания по памяти, свободно их варьируя и компонуя[2];

3) использовала некоторые рассказы современников о Пушкине и его времени;

4) использовала собственные записи;

5) использовала в некоторой мере работы Тэна, Вогюэ, Вандаля, Леруа-Болье и др.

Монтируя воспоминания матери, О. Н. Смирнова, возможно, искренне считала, что методы ее работы не содержат ничего порочного. Но больного и нуждающегося человека привлекали и издательские выгоды.

Еще больший шум вызвала история с подделкой Д. П. Зуевым «Русалки» Пушкина. За подлинность этого сочинения высказывались Б. Н. Чичерин, П. И. Бертенев, А. В. Станкевич, К. П. Медведский, с оговорками С. Н. Южаков и С. О. Долгов, но прежде всего, конечно, автор специальной большой работы — академик Ф. Е. Корш. Правота оказалась на стороне противников: А. С. Суворина, В. Е. Якушкина, В. П. Буренина, П. А. Ефремова[3].

Возможно, что Зуевым руководили соображения не узкокоммерческие, а шире — слава человека, связанного с Пушкиным и пр., — тщеславие в данном случае играет такую же роль, как и непосредственные заботы о гонораре.

К другой группе следует отнести подделки, так сказать, идейные. Они близко смыкаются с мистификациями, хотя и не могут быть с ними отождествлены[4]. Анализ их гораздо интереснее; они сыграли в ряде случаев определенную роль в литературе, а самое их разоблачение позволило выяснить ряд важных структурных факторов той или иной литературной системы.

---

[1] *Смирнова А. О.* Записки, дневник, воспоминания, письма. М., «Федерация», 1929, с. 355—393, 435—437. Дополнительные данные см. также: *Смирнова-Россет А. О.* Автобиография (Неизданные материалы). Подг. к печати Л. В. Крестова. М., «Мир», 1931, с. 19—20.

[2] О. Н. Смирнова писала по-французски, на русский язык «мемуары» переводила Л. И. Веселитская. См. примеч. С. А. Розановой в изд.: Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., Гослитиздат, 1962, с. 561.

[3] См.: Подделка «Русалки» Пушкина. Сборник статей и заметок... Сост. А. С. Суворин. СПб., 1900; *Томашевский Б. В.* Пятистопный ямб Пушкина (1923 г.); перепеч. в его книге «О стихе» (1929, Л., «Прибой», с. 138—253); *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы, с. 272—287.

[4] *Масанов Ю. И.* Литературные мистификации. — «Сов. библиография», 1940, № 1 (18), с. 126—145.

Некоторые подделки-мистификации приобрели всемирную известность. В основе их нередко лежали глубоко патриотические соображения.

Именно таково было создание образа Оссиана.

Автором его является шотландский учитель Джеймс Макферсон (1736—1796). Его подделка была опубликована в 1760—1762 гг., а спор о подлинности растянулся более чем на сто лет. Успех Оссиана определился незаурядными художественными достоинствами песен, воссоздававших образ бардов горной Шотландии. Древние кельты III в. н. э. вставали со страниц «сохранившихся» песен как горячие патриоты, борцы за свободу родины.

«Оссианизм» стал широко распространенным направлением многих европейских литератур, периферией романтизма. Существует ряд работ (и библиографий), посвященных проблеме Оссиана; есть такая работа и в нашей литературе[1]. Не забудем, что в списке восторгавшихся шотландским бардом значатся Шатобриан, Шиллер, Гердер, Державин, Жуковский, Карамзин и Пушкин, написавший несколько стихотворений в так называемом «оссиановском» духе (особенно же «Кольна», 1814).

В 1819 г. чешский ученый Вацлав Ганка издал сочиненный им (по-видимому, в сотрудничестве с другими лицами) памятник чешского народного эпоса — так называемую Краледворскую рукопись. Почти одновременно были «найдены» «Песня о Вышеграде», «Любушин суд», «Любовная песня короля Вацлава». Эти произведения преследовали цель — доказать древность, полноценность и значительность чешской культуры. В условиях национальной борьбы тех лет эти подделки приобретали важное общественно-политическое значение.

Споры о подлинности этих памятников возникли в 1827—1837 гг. и на много лет привлекли внимание ученых ряда стран. Переводы на русский, польский, немецкий, английский и другие языки приобрели значительную популярность. Несомненные художественные достоинства памятников (особенно Краледворской рукописи) долго не позволяли примириться с мыслью о подделке. Только в конце 1850-х годов фальсификация была окончательно установлена[2].

В 1827 г. вышел сборник молодого французского поэта Проспера Мериме «La Guzla», выданный им с необходимыми предосторожностями за перевод далмацких народных песен. Характеризовать высокие поэтические достоинства этого сборника можно снова ссылкой на Пушкина: большая часть цикла «Песен западных славян» — переводы из этой книги.

---

[1] *Маслов В. И.* Оссиан в России. Библиография. Л., Изд-во АН СССР, 1928.

[2] *Кораблев В. Н.* В. Ганка и его «Краледворская рукопись». — «Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. наук», 1932, № 6, с. 521—543.

18 января 1835 г. Мериме в письме к С. А. Соболевскому признавался в подделке и писал: «Передайте Пушкину мои извинения. Я горд и вместе с тем стыжусь, что провел его» [1].

Назовем несколько подделок-мистификаций на почве русской литературы.

Немалый шум вызвала подделка Н. Ф. Ястржембским трех глав второй части «Мертвых душ» Гоголя (1872). Н. Ф. Ястржембский написал это произведение для посрамления своего приятеля М. М. Богоявленского, гордившегося знанием Гоголя. Богоявленский напечатал этот текст в «Русской старине», тогда Ястржембский сознался в подделке. Стилистический анализ этой фальсификации был произведен В. В. Виноградовым в книге «О языке художественной литературы» (с. 354—421).

К 1875 г. относится подделка И. Д. Гарусовым текста «Горя от ума» Грибоедова, в 1892 г. с именем Грибоедова оказывается связанной еще одна подделка — издание «Пролога» к комедии.

Особое место в истории русской литературы занимает шумная в начале XX в. история Черубины де-Габриак.

Под этим вымышленным именем скрывалась Елизавета Ивановна Васильева (урожд. Дмитриева, 1887—1939) [2].

Васильева послала в журнал «Аполлон» стихи, которые понравились и стали там печататься. Вскоре между ней и редактором журнала С. Маковским начался роман в письмах и по телефону — встречи влюбленных никогда не было; был лишь заключительный визит Васильевой к Маковскому, когда она была уже «разоблачена»; на этом их «отношения» и завершились.

Популярность стихов и таинственного образа поэтессы была исключительна. М. Волошин писал ее «гороскопы», посвящал ей стихи, в том числе венок сонетов «Corona Astralis», взыскательный Иннокентий Анненский сочувственно отозвался о ней в статье «Оне» («Аполлон», 1909, № 3, с. 27—29). Буренин высмеивал ее под именем «Акулины де-Писсаньяк», поэты делали ее «имя» своим псевдонимом! Круг ближайших сотрудников «Аполлона» (М. А. Кузмин, К. А. Сомов, Н. Н. Врангель, В. И. Иванов, И. фон-Гюнтер и др.) был глубоко заинтригован 18-летней католичкой, испанкой по происхождению, близкой к аристократическим кругам столицы. Когда она «уезжала за границу», Н. Н. Врангель в течение нескольких дней дежурил на Варшавском вокзале в Петербурге, пытаясь выследить таинственную незнакомку.

Единственный, кто с некоторой иронией относился к новоявленной поэтессе, была приятельница М. Волошина и некото-

---

[1] Интересное саморазоблачение содержится в книге: «The Confessions of William Henry Ireland. Containing the Particulars of his fabrication of the Shakespeare manuscripts...», London, 1805.

[2] В «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова (т. IV, с. 96) ошибочно указан 1928 г. См.: «Советские детские писатели. Библиографический словарь. 1917—1957». М., Детиздат, 1961, с. 71.

рых других поэтов... Елизавета Ивановна! Она даже сочиняла пародии на ее стихи!

Когда «разоблаченная» поэтесса уехала в провинцию, С. Маковский в память прошлого посвятил ей сонет и напечатал его в газете того города, где поселилась Черубина [1].

Стихотворения, которыми был мистифицирован Маковский, писала Васильева при существенной помощи М. Волошина. Во всей этой истории Волошин сыграл сложную роль друга Васильевой и Маковского одновременно [2].

По мнению Н. М. Чернышевской, любезно сообщенному мне в письме от 23 февраля 1971 г., ее знакомая Е. И. Дмитриева, в эту мистификацию «вложила свою мечту о какой-то недостижимой красоте и романтически ею тешилась, поскольку сама была маленькой, неуклюжей, с большой головой, некрасивым лицом и вдобавок хромая». (Цитируется с разрешения адресата.)

Недавно Е. И. Прохоров напомнил забытую историю со «стихотворением Лермонтова». Оно было напечатано в «Бессарабских губернских ведомостях» (1902, 28 июля, № 165), потом сочувственно, но с оговоркой перепечатано А. А. Измайловым в «Биржевых ведомостях» (1902, 24 августа, № 29) и С. Г. Москаленко в «Историческом вестнике» (1903, № 11, с. 734) с резко отрицательной характеристикой подлинности стихов. Все эти публикации были прочно забыты. К библиографии советский исследователь А. Титов не счел нужным обратиться, и в № 10 «Звезды» за 1960 г. стихотворение оказалось им снова перепечатанным и воскрешенным в качестве лермонтовского. Е. И. Прохоров установил, что автор этого стихотворения Н. О. Лернер, который через шестнадцать лет сам пал жертвой аналогичной шутки [3].

У многих, вероятно, еще в памяти история окончания пушкинской «Юдифи» — отрывка, умело сочиненного Сергеем Бобровым для того, чтобы доказать, что живое ощущение пушкинской формы утрачено и что самые авторитетные пушкинисты не сумеют отличить оригинала от подделки. Стихотворение было

---

[1] Перепеч. вместе со стихами М. Волошина и тремя стихотворениями Черубины де-Габриак в сб. «На рассвете», кн. I. Казань, 1910, с. 5—7.

[2] «Черубина де-Габриак». — В кн.: *Маковский С.* Портреты современников. Нью-Йорк, 1955, с. 335—358 (там же указана и некоторая литература). См. также: *Цветаева Марина.* Проза. Нью-Йорк, 1953, с. 148—153. *Цветаева Анастасия.* Воспоминания. М., «Сов. писатель», 1971, с. 403—404; *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. — «Нов. мир», 1960, № 8, с. 117; *Хазин М.* Яблоня и горсть земли. Кишинев, 1974, с. 44—65. В советское время Васильева в сотрудничестве с С. Я. Маршаком написала цикл пьес-сказок, первых произведений молодой советской детской драматургии. Ей же принадлежат (под этой фамилией, а также В. И. Дмитриева) и некоторые самостоятельно написанные детские книжки; см. назв. выше словарь детских писателей.

[3] *Прохоров Е. И.* Почему промолчали лермонтоведы? — «Вопр. лит.», 1964, № 7, с. 236—237.

послано одному из старейших пушкинистов — Н. О. Лернеру, который и «обосновал» его подлинность[1].

Всем хорошо известны многочисленные подделки 10-й главы «Евгения Онегина» — они всегда преподносятся в совершенно завершенном виде, каким автограф, вероятно, не был.

Аутентичность того или иного памятника обычно (более или менее искусно) симулируется вымышленной историей — издатель ссылается на свидетелей (все они обычно умерли!), на копии, безусловно, снятые с подлинника (он обыкновенно утрачен при самых неожиданных обстоятельствах — эта неожиданность должна укрепить веру в аутентичность публикации), подчеркивает близость публикуемого стихотворения другим текстам того же автора (приводятся параллели), находит какие-то (обязательно глухие) упоминания в мемуарах современников, более или менее правдоподобно объясняет позднюю публикацию (нередко возникают такие «бродячие мотивы», как сундук, обнаруженный на чердаке, рукопись, случайно найденная у букиниста, спасенная от употребления на обертку пирожков тетрадь, вырванная из рук продавца, и пр.) и, наконец, использует запрещенный прием: «Кто тот другой, кроме X., который мог написать это произведение». Вообще в подделке всячески стараются соблюсти максимум правдоподобия и достоверности.

При современном состоянии способов анализа пергамена, бумаги, чернил и карандаша, при возможностях, открывающихся рентгеноскопией, макро- и микрофотографией, фотографией в инфракрасных лучах, химическим анализом и применением метода кибернетики и пр., подделка документа имеет все меньше и меньше шансов на успех[2].

В тех случаях, когда налицо документ, важное значение наряду с другими методами приобретает и графическая экспертиза. Она тоже достигла за последние десятилетия немалых успехов.

Графическая экспертиза имеет изрядную давность и восходит на Руси едва ли не к концу XVI века[3].

Напомню, что Ганя Иволгин в «Идиоте» Достоевского угрожает Бурдовскому «привести экспертов для сличения почерка»

---

[1] *Лернер Н. О.* Новооткрытые стихи Пушкина. Окончание «Юдифи». — «Наш век», 1918, 4 мая (21 апреля), № 89, с. 3; *Слонимский А. Л.* Мнимые стихи Пушкина. — «Книжный угол», 1918, № 2, с. 3—4; *М⟨ияковский⟩ Вл.* Профанация имени Пушкина. — «Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни». Киев, 1918, № 9, с. 5—7; *Бобров С. П.* Заимствования и влияния (Попытка методологизации вопроса). — «Печать и революция», 1922, № 8, с. 91—92.

[2] См. сб.: Правовая кибернетика. М., «Наука», 1970.

[3] *Черепнин Л. В.* У истоков архивоведения и актового источниковедения («Практической дипломатики») в России. — «Вопросы архивоведения», 1963, № 1, с. 52—62; *Кушева Е. Н.* К истории холопства в конце XVI — начале XVII веков. — «Исторические записки», 1945, № 15, с. 89; о сверке почерков в середине XVII в., при Алексее Михайловиче см.: *Пересветов Р.* Тайны выцветших строк. М., Детгиз, 1961, с. 150.

(часть II, глава 9). Герой рассказа А. И. Левитова «Типы и сцены сельской ярмарки», юрист, «во избежание предательства со стороны почерка» написал анонимное письмо левой рукой — в наше время он был бы легко разоблачен экспертом.

В «Своде законов» эта экспертиза была узаконена следующим образом: «Рассмотрение и сличение почерков производится назначенными судом, сведущими в том языке, на коем писаны и подписаны сличаемые документы, достойными веры людьми, не отведенными ни которым из тяжущихся, когда можно секретарями присутственных мест, учителями чистописания или другими преподавателями из находящихся в том месте или поблизости учебных заведений, и вообще лицами, которые по заключению надлежащих присутственных мест могут в сем случае быть признаны сведущими. Число сих сведущих должно быть не менее трех и не более девяти»[1].

Экспертиза посланного Пушкину в ноябре 1836 г. «диплома» на звание историографа ордена рогоносцев, сыгравшего такую печальную роль в истории гибели великого поэта, была произведена в августе 1927 г. по предложению П. Е. Щеголева А. А. Сальковым. Методами графической экспертизы им было доказано, что «диплом» написан рукой кн. П. В. Долгорукова. Установление руки писавшего помогло прояснить и круг, откуда этот «диплом» вышел[2].

Средствами графической экспертизы была разоблачена и подделка письма Пушкина к Николаю I от 2 октября 1828 г., в котором поэт признавал себя автором «Гавриилиады»[3].

Во исполнение цитировавшегося выше закона — 24 апреля 1863 г. четыре секретаря губернского правления, уголовной палаты и 2-го департамента гражданской палаты сверяли почерк Чернышевского с предъявленными им запиской к В. Д. Костомарову и письмом к «Алексею Николаевичу» и нашли, «что почерк записки имеет некоторое сходство с почерком Чернышевского».

Эта уклончивая формулировка не удовлетворила судей, которым нужно было признание идентичности почерков. Последовал необходимый нажим, и 19 июня экспертиза была повторена: при этом один эксперт сходства почерков «почти не находил», двое

---

[1] «Свод законов Российской империи издания 1857 года», т. 10, ч. 2. СПб., 1857 г. с. 73. Ср. также: *Крылов И. Ф.* Судебная экспертиза в уголовном процессе. Изд-во ЛГУ, 1963, с. 15 и сл.; в последнее время экспертиза А. А. Салькова вызвала серьезные возражения в статье: *Ципенюк С. А.* Исследование анонимных писем, связанных с дуэлью А. С. Пушкина. — В сб.: Криминалистика и судебная экспертиза, вып. 12. Киев, 1976, с. 81—90.

[2] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. Изд. 3-е. М.—Л., Госиздат, 1928, с. 516—525. Л. Вишневский предпринял недавно совершенно неубедительную попытку оспорить данные этой экспертизы и реабилитировать П. В. Долгорукова («Петр Долгоруков и пасквиль на Пушкина». — «Сибирские огни», 1962, № 11, с. 157—176).

[3] См.: *Алексеев М. П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., «Наука», 1972, с. 286.

нашли, «что характер почерка в общем различен», трое настаивали, что «в общем сходства нет, но отдельные буквы схожи», двое же решили, что Чернышевский умышленно извращал свой почерк, чтобы сличаемые документы не походили друг на друга [1].

И это заключение не в полной мере устраивало суд. Снова были приняты должные меры, и 30 июля секретари сената наконец «единогласно» нашли, что «как сие письмо, так и означенные бумаги писаны одною и тою же рукою».

Только таким образом необходимые «основания» для обвинения были получены.

Графическая экспертиза, проведенная в советское время группой специалистов под руководством В. И. Геркана, бесспорно доказала принадлежность руке В. Д. Костомарова обоих инкриминировавшихся Чернышевскому документов [2]. Стоит напомнить, что еще сравнительно недавно (в 1913 году) М. В. Клочков настаивал на подлинности обоих документов [3]. Впрочем, впервые разоблачение подлога Костомарова (нарочитой подделки по заказу III Отделения) и тонкая графическая экспертиза были произведены самим Чернышевским [4] в период следствия в обширном заявлении в сенат: подделка была заранее обречена.

Интереснейший случай, тоже связанный с творческим наследием Чернышевского, — история прокламации «Барским крестьянам...». Автограф этой прокламации до нас не дошел: он был уничтожен, очевидно, из соображений конспирации. До нашего времени дошла лишь копия, как, есть все основания полагать, восходящая непосредственно к автографу Чернышевского. Она была предателем Н. Д. Костомаровым в августе 1861 г. доставлена в III Отделение. Но вопрос — не была ли она подделкой?

В течение более чем ста лет в литературе бытовало мнение, будто бы эта копия принадлежит руке близкого к Чернышевскому поэта М. Л. Михайлова. Несмотря на то, что это утверждение расходилось с тем, что показывал Михайлов на следствии, что он написал в своих «Записках» и что написал в своих «Воспоминаниях» Н. В. Шелгунов, все исследователи некритически повторяли: «автограф Михайлова». Так первыми считали Н. Д. Костомаров и жандармский подполковник А. Н. Житков.

Изучение истории прокламации убедило меня в том, что копия никак не может принадлежать руке Михайлова: эти предположения были подтверждены произведенной по моей просьбе графической экспертизой.

Старшие эксперты Ленинградской научно-исследовательской лаборатории судебной экспертизы Е. С. Башилова и Р. В. Тувова в своем заключении от 21 мая 1965 г. в результате деталь-

[1] Дело Чернышевского. Сборник документов. Саратов, 1968, с. 247, 337—338, 361—362.

[2] «Красный архив», № 6 (25), 1927, с. 152—181.

[3] *Клочков М. В.* Процесс Н. Г. Чернышевского. — «Исторический вестник», 1913, № 10, с. 179—185.

[4] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. XIV, 1949, с. 742 и сл.

ного сопоставления всех страниц прокламации с шестнадцатью листами бесспорных автографов Михайлова (стихотворений, писем, статей) отметили шесть основных пунктов различия графики: «выявленные различия в общих и частных признаках почерка устойчивы и достаточны для вывода о том, что текст прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» исполнен не Михайловым Михайлом Ларионовичем»[1].

Если прокламация написана не рукой Чернышевского (и не рукой М. Л. Михайлова), естественно возникало желание определить, кем же она выполнена. Решением этой задачи занялась М. И. Перпер. По ее инициативе в июле 1970 г. экспертиза Центрального научно-исследовательского института судебных экспертиз в Москве дала заключение в пользу В. А. Обручева, человека достаточно известного в революционном движении 1860-х гг. и близкого к Чернышевскому или, во всяком случае, к его кругу. Однако эта экспертиза была проведена, как мне представляется, неполноценно: для сравнения был предложен только почерк Обручева. В марте 1971 г. по моей инициативе, названная выше ленинградская лаборатория произвела новую экспертизу — для сравнения с почерком прокламации я представил восемь образцов почерков разных лиц из революционно-демократического окружения 1860-х гг., в том числе В. А. Обручева. Эксперты отказались идентифицировать чей-либо почерк с почерком прокламации. Однако повторная экспертиза московского института (в июне 1971 г.) продолжала настаивать на В. А. Обручеве.

Тем временем М. И. Перпер, продолжая исследование, нашла значительное сходство почерка прокламации с почерком близкого к Чернышевскому землевольца А. В. Захарьина — он приходился и родственником О. С. Чернышевской — незаконный сын ее отца. На этот раз и московская, и ленинградская экспертизы единодушно признали идентичность почерков, и, таким образом, вопрос может считаться решенным[2].

Недавняя графическая экспертиза, проведенная тульской научно-исследовательской лабораторией, помогла опровергнуть мнение В. Н. Шульгина, Н. В. Водовозова и Г. П. Курточкиной о том, что часть копии романа «Пролог» переписана рукой Чернышевского[3].

---

[1] Подробно см.: *Рейсер С. А.* Прокламация Н. Г. Чернышевского «Барским крестьянам...». — В сб.: Книга, вып. XIV. М., 1967, с. 214. В последнее время графическая экспертиза была успешно применена для идентификации некоторых ранних текстов С. Есенина и А. Н. Мордвинова («Ленингр. правда», 1967, 20 августа, № 196 (15979), с. 3 и «Рус. лит.», 1967, № 2, с. 120).

[2] *Перпер М. И.* Прокламация «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» (Результат изучения рукописи и архивных дел). — «Рус. лит.», 1975, № 4, с. 138—154.

[3] *Николаев М. П.* Из истории публикации романа Чернышевского «Пролог» в Лондоне. — «Рус. лит.», 1971, № 3, с. 82 и *Пинаев М. Т.* Еще раз к истории лондонского издания романа Н. Г. Чернышевского «Пролог». — «Рус. лит.», 1972, № 6, с. 125.

Порою в роли судебных экспертов выступают лингвисты и литературоведы. Таков случай с романом «Золотые мили» К. Причард: один переводчик обвинил другого в плагиате и понадобился тщательный анализ обоих переводов специалистами-языковедами [1].

Как видим, графическая и специальная литературоведческая экспертизы могут оказывать исследователю значительную помощь в его работе.

## ТИПЫ ИЗДАНИЙ

Издание произведений дореволюционной и современной художественной литературы осуществляется в Советском Союзе в плановом порядке. Нарушения этого плана еще имеют место, и не проходит года, чтобы не появлялись дублирующие друг друга издания — в лучшем случае появление их бесполезно, а порою и вредно: далеко не все они подготовляются на должном научном уровне.

Для того чтобы удовлетворить эстетические, учебные и различные иные требования многомиллионной армии читателей, существует целый ряд самых разнообразных издательств — специальных и универсальных: «Наука», «Мысль», «Правда», «Художественная литература», «Просвещение», «Прогресс», «Искусство», «Советский писатель», «Советская Россия», «Современник», «Московский рабочий», «Детская литература», «Молодая гвардия», ряд областных издательств и т. д.

Советский читатель — сложный и недостаточно изученный «потребитель» книги — представлен самыми разнообразными категориями. Начать с того, что читатель резко различается по возрасту и каждая возрастная группа требует книг особого рода — читатель, только что научившийся читать, школьник младших классов, подросток, юноша, взрослый читатель — не удовлетворяется книгами, предназначенными для другой группы. Может быть, еще резче этот читатель различается по своей подготовке: на одном полюсе, скажем, недавно научившийся читать, на другом — научный работник; различнейшие читательские варианты существуют в пределах этих категорий.

Дешевизна советской книги определяет большую покупательную способность читателя, возможность создавать домашние библиотеки, заменять одну книгу другой, новой, более подходящей к его вкусам и запросам.

Различие типов определяется специальными интересами того или иного читателя: одному книга нужна для подготовки к экзамену, другому — для подготовки доклада или лекции, учителю, лектору.

---

[1] *Рецкер Я.* Плагиат или самостоятельный перевод (Об одной судебной экспертизе). — В сб.: Тетради переводчика, вып. 1. М., 1963, с. 42—64.

Типы изданий имеют отчетливую национальную специфику. Зарубежная издательская практика знает такие издания, которых у нас нет, и наоборот.

Нет надобности перечислять все возможные варианты. Для того чтобы представить себе их количество, нужно только добавить, что быстрый прогресс науки и искусства, рост культуры читателя заставляет каждый из названных типов видоизменяться.

Поэтому о типах изданий нельзя говорить как о чем-то стандартном и неизменном, раз и навсегда установившемся. Одни типы отживают и уходят в прошлое, другие приходят им на смену, самое количество типов изданий все время варьируется и детализируется.

В качестве примера можно привести тип так называемого однотомника, очень популярный лет пятнадцать тому назад. Он существовал еще в русской дореволюционной издательской практике (например, издания Вольфа, Панафидиной); в советское время был утвержден в Декрете о государственном издательстве, принятом ВЦИК 29 декабря 1917 г. В нем предусмотрено «сокращенное издание избранных сочинений. Такие собрания сочинений должны составлять один компактный том»[1]. П. Н. Берков указывает, что именно в 1920-х годах и возник неологизм «однотомник»[2]. В книге большого формата в два столбца воспроизводились наиболее значительные произведения писателя: иногда к ним прибавлялись избранные письма, автобиографии и пр. Книга открывалась вступительной статьей, иногда хронологической канвой, а завершалась краткими примечаниями. Было издано несколько десятков книг такого типа (русских и зарубежных писателей) — некоторые из них выдержали ряд изданий. Сегодня этот тип уже отошел в прошлое. Однотомник давал лишь часть литературного наследия, слишком небольшую для квалифицированного читателя, слишком большую для неквалифицированного. Формат книги оказался практически неудобным. Однотомник можно было читать только в раскрытом виде на столе. Даже не во всякий портфель он входил.

Между тем советский читатель читает далеко не только за столом, он использует метро, трамвай и автобус по пути на работу и домой, очередь, перерыв, ожидание на вокзале и т. д.

В конце концов однотомник разделился на два типа: с одной стороны, на двухтомник или трехтомник, рассчитанный на читателя более или менее высокой квалификации (например, Н. М. Карамзин. Избранные сочинения, т. 1—2. М., «Художественная литература», 1964), с другой — на небольшой сборник избранных произведений для читателя массового — в обоих слу-

---

[1] «Декреты Советской власти», т. I. М., 1957, с. 297.

[2] *Берков П. Н.* Издания русских поэтов XVIII века. История и текстологические проблемы. — В сб.: Издание классической литературы, с. 107.

чаях удобного для чтения формата. Соответственно дифференцировался и аппарат книги.

Ведь этот сложнейший комплекс, в котором причудливо переплетаются самые различные признаки, получил в совокупности наименование целевого (для чего) и читательского (для кого) назначения книги.

Не учитывать адрес читателя — значит издавать книгу в пространство.

Следует учитывать и то, что ни одно издательство не согласится издавать произведения художественной литературы в убыток — считается, что издание должно быть рентабельным.

Торговые интересы издательства вступают порой в противоречие с задачами культуры. В своем коммерческом рвении издательство устанавливает примерный срок, в течение которого книга должна быть распродана и затраченные деньги принести прибыль. Существует даже особое понятие — тиражная политика, лимитируемая также и соображениями экономии бумаги, но не всегда учитывающая реальные запросы книжного рынка (об этом не раз писалось в газетах).

Высокий уровень текстологической работы в СССР определяет, что независимо от типа каждое издание представляет собой результат научной подготовки в том смысле, что оно опирается на уже имеющееся академическое издание или же что определенная исследовательская работа для подготовки данного издания была произведена. «Всякое издание, — пишет Д. С. Лихачев, — должно быть научным, т. е. должно основываться на научном текстологическом изучении произведения — будет ли это научно-популярное издание массового типа или издание для специалистов» («Текстология», с. 490). Некоторое количество не удовлетворяющих этим требованиям изданий не может привлечь внимание текстолога.

Вопрос о типах изданий художественной литературы имеет важное, а порой и решающее значение: несоответствие типа издания читательскому и целевому назначению — источник многочисленных споров в издательствах и среди исследователей и частых нареканий читателей.

Смешанный тип издания выполняет у нас различные функции. В частности, тираж деформирует тип издания. Но, как это часто бывает, гибридная форма не удовлетворяет ни одних, ни других.

Полное собрание сочинений Пушкина, выпущенное издательством Академии наук СССР в 17-ти томах в 1937—1959 гг., имеет только библиографический комментарий, т. е. может удовлетворить самый ничтожный круг читателей. Действительно нужные массовому читателю издания Пушкина выпускаются этим же издательством в малом варианте «облегченного» типа, а также издательством «Художественная литература», «Библиотекой поэта», рядом областных издательств и т. д. Удачный выход, не-

давно вошедший в практику, — разделение издания на серии с разными тиражами и раздельной на них подпиской.

Завершенное недавно издательством «Наука» Полное собрание сочинений и писем Тургенева вышло со всеми признаками смешения. Как у всякого гибрида, в нем неравномерно выпячиваются черты то одного, то другого родителя. Методы воспроизведения текстов, полный подбор других редакций и вариантов соответствуют нормам академического издания, а в примечаниях, с одной стороны, данные, выдержанные в этих академических традициях, и рядом — пояснения, гораздо более свойственные популярному, массовому изданию.

Жанр этого чрезвычайно ценного издания еще более осложнен вышедшими в 1964—1969 гг. пятью «Тургеневскими сборниками» с подзаголовком «Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева». Из предисловия академика М. П. Алексеева к первому выпуску (1964) мы узнаем, что сюда будет включаться все, «что не получило надлежащего освещения в ⟨...⟩ комментариях или может служить существенным подспорьем для дальнейшего истолкования обнародованных в нем текстов» (с. 5). Кроме того, в этих сборниках публикуется ряд автографов ранних редакций произведений Тургенева, не нашедших себе места в издании, студенческие записи и работы будущего писателя, предварительные комментарии к отдельным произведениям, письма к Тургеневу, комментарии к сериям его писем и т. д.

Подобной сложности еще не достигало в советской текстологической практике ни одно издание академического типа.

Вопрос о возможном изменении типов изданий художественной литературы неоднократно дебатировался в нашей печати, но не привел к каким-либо практическим результатам[1]. Советские издательства находятся в положении путника между Сциллой и Харибдой: с одной стороны, они заинтересованы в высоком качестве выпускаемых ими изданий, с другой — они не могут заниматься выпуском по преимуществу изданий академических и обслуживают читателей с самыми разными запросами — приходится выбирать средний путь[2].

Примерная классификация различных типов изданий художественной литературы, удобная для текстологического анализа, может быть следующая[3].

---

[1] Оживленная полемика о типах изданий была на страницах «Правды» и «Литературной газеты» 1952—1967 гг. (статья Д. Д. Благого, Б. А. Бялика, И. С. Зильберштейна, Г. П. Макогоненко, Б. С. Мейлаха, В. Н. Орлова, В. А. Путинцева, А. Л. Слонимского, К. И. Чуковского и В. Б. Шкловского).

[2] *Рейсер С. А.* Между Сциллой и Харибдой. — «Лит. газ.», 1975, 2 апреля, № 14 (4508), с. 6.

[3] Другие классификации у Б. В. Томашевского (с. 154—155); Д. Д. Благого («Вопросы текстологии», вып. I. М., 1957, с. 5—29); Е. И. Прохорова («Основы текстологии», с. 135—158); Д. С. Лихачева (Краткий очерк, с. 69—72); Б. М. Эйхенбаума («Редактор и книга», вып. 3, с. 77—79);

А. Издания документальные (факсимильные, фоторепродукционные, дипломатические и пр.).

Б. Академические издания.

В. Издания популярные и научно-массовые.

Г. Жанровые и тематические сборники.

Д. Антологии.

Е. Переводы.

Эта схема требует пояснений.

Первые три из названных групп могут быть осуществлены в различных вариантах — полного собрания сочинений, собрания сочинений, избранных сочинений или отдельного издания.

Прижизненные авторские издания (отдельных произведений или сборников) естественнее всего подходят к категории изданий массовых. Они, как правило, лишены какого-либо аппарата, почти всегда текст их установлен самим автором и не является результатом научной работы исследователя. Разумеется, тираж прижизненных изданий может быть самый различный, но независимо от него прижизненное издание, так сказать по идее, обращено к более или менее широким группам читателей. Само понятие «читательской массы» исторически очень изменчиво и определяется многими социальными условиями. Даже тогда, когда писатель ориентируется лишь на избранный круг ценителей («für Wenige»), и в этом случае он, условно говоря, имеет в виду определенную массу, хотя бы в виде самой небольшой аудитории. Вообще же писатель, естественно, надеется на успех, т. е. хочет, чтобы его произведения стали как можно более известными, дошли до читателя.

Если в дореволюционное время издания нередко осуществлялись самим автором или частным издателем, то в наше время они издаются государственными издательствами, и для наиболее популярных авторов многократные издания огромными тиражами стали привычным явлением.

Относительно изданий первой группы — так называемых документальных — следует ясно представлять себе, что при всем совершенстве нынешней техники ни одно из них не может полностью заменить собой рукопись. Эти издания в большей степени являются изданиями рукописи (данной или группы рукописей), чем изданием текста, и тем самым вопросы критики текста отходят в них на задний план. Не все факсимильные и фотоиздания воспроизводят цвет бумаги, и ни одно не воспроизводит филиграней — важной для текстолога и палеографа приметы. Далеко

---

Б. Я. Бухштаба в «Библиографии художественной литературы и литературоведения» (1971, гл. 2-я); С. П. Омилянчука («Проблемы типологии собраний сочинений». — В сб.: Книга, вып. XVIII. М., 1969, с. 20—43 и «Собрания сочинений как вид издания». Автореф. канд. дис. М., 1971); Г. Витковского («Textkritik und Editionstechnik», с. 71—158); К. Гурского (Sztuka edytorska. Zarys teorii. Warszawa, 1956, с. 164—197) — каждая из этих классификаций имеет свои достоинства и недостатки.

не всегда видны карандашные пометы, особенно если они сделаны тонкой чертой. Послойное чтение рукописи нередко облегчается тем, что писатель писал одними чернилами, правил рукопись другими и т. д. Очевидное в оригинале, различие это не воспроизводится в документальных изданиях. Точно так же цветной карандаш выходит одноцветным и равным черному. Иногда исследователю (например, для определения последовательности ненумерованных листов) может помочь такая деталь, как след твердого карандаша на следующем листе, — этого в документальном издании не найти.

Исследователь должен рассматривать издания этого рода как большее или меньшее приближение к оригиналу.

Впрочем, порой документальное воспроизведение дает больше рукописи: так, фотография рукописи, воспроизведенная с увеличением против натуральной величины, может помочь исследователю прочесть неясное в рукописи место. Другой случай: если текст частично угас, то он при фотографировании может быть ретуширован и станет резче. См., например, очень четкую надпись М. Горького Ф. Гладкову на подаренной ему фотографии («Лит. наследство», 1963, т. 70, с. 67); надпись в оригинале выцвела настолько, что читалась предположительно [1].

Кроме сочинений (в строгом смысле слова художественных и публицистических) в корпус произведений писателя сплошь и рядом включаются еще его дневники и письма. Речь не идет, разумеется, о тех дневниках и письмах, которые представляют собой особые литературные жанры, вроде, например, «Дневника семинариста» И. С. Никитина или «Писем без адреса» Н. Г. Чернышевского. Не включаются в эту категорию и письма в редакцию — форма общественного обращения писателя — или же письма — воззвания, программы, специально рассчитанные на распространение, вроде письма Белинского к Гоголю (1847).

Традиционное включение личных дневников и писем (или даже переписки) писателей в состав изданий, в которых выпускаются их сочинения, вполне обоснованно (см. выше, с. 16).

[1] Некоторые наши издания последнего времени достигли значительных успехов. Здесь нужно назвать фототипические переиздания большевистских газет («Правда», «Звезда», «Пролетарий» и др.). Из изданий литературных — прежде всего образцовые: «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева (фотолитографическое воспроизведение). М., «Academia», 1935; «Рукописи Пушкина». Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. Тетрадь № 2374. М., Гослитиздат, 1939 (в трех выпусках — фототипии, транскрипции и комментарий); фоторепродукционное воспроизведение «Колокола», «Полярной звезды» и «Голосов из России» в издательстве «Наука» (1960—1976), Недавно вышли прекрасно оформленные: Шевченко Т. Мала книжка. Автографи поезій 1847—1850 рр. Київ. «Наукова думка», 1963 и Шевченко Т. Більша книжка. Автографи поезій 1847—1860 рр. Київ, «Наукова думка», 1963. Из зарубежных изданий обращает на себя внимание недавнее издание новонайденной комедии Менандра «Угрюмец» или «Ненавистник» — «Papyrus Bodmer IV». Ménandre, Le Dyscolos. Publié par Victor Martin. Biblioteca Bodmeriana, Genève, 1958.

И все-таки дневниковые записи и эпистолярия писателя, какими бы литературными достоинствами они ни обладали, не могут быть отождествлены с сочинениями в строгом смысле слова. В нашей издательской практике очень медленно укореняется гораздо более точная формула — «сочинения и письма». Кроме Полного собрания сочинений и писем Герцена (под редакцией М. К. Лемке) и гослитиздатовских изданий Некрасова и Чехова, трудно привести другие примеры. Издания, скажем, Гончарова, Лескова, Короленко и других ограничиваются общей формулировкой — «сочинения», включая в это понятие и художественное творчество, и дневники, и письма [1].

Полнота включения этих материалов не может быть решена единообразно. Все дело в типе издания, в историческом значении писателя, в хронологической отдаленности описываемых фактов. Одно дело — сплетни о писателе, другое — его эпоха и борьба писателя в ней. Любовные дела Пушкина давно перестали быть просто пикантными рассказами (можно, конечно, подавать их и так!), а соответствующие места биографии Есенина или Маяковского едва ли могут сейчас стать полностью достоянием читателей. В конечном счете такт редактора должен определять степень полноты изложения. Но не забудем, что писатель и все, что им создано (в том числе и его жизнь), принадлежит не ему одному, а народу в целом.

Предложенную выше классификацию не следует понимать так, будто бы произведения каждого автора проходят все шесть названных выше групп.

Право на академическое издание — это высокое право, которое заслужил далеко не всякий писатель. Только наиболее выдающиеся, ставшие национальными писателями, попавшие в заветную рубрику «классиков», удостаиваются академического издания, т. е. полного опубликования абсолютно всего когда-либо написанного автором. Но и в этом случае понятие «полное» должно пониматься в разумных пределах и не переходить в педантическое воспроизведение всего, что когда-либо написал писатель в буквальном смысле этого слова. Речь может идти о полном корпусе творческого наследия. Только для Пушкина сделано исключение — издан сборник «Рукою Пушкина» (1935), в котором собрано по преимуществу не творческое наследие: большая часть этих материалов справедливо не включена в академическое издание сочинений Пушкина.

Варианты академического издания всегда полнее, чем в любом другом издании, хотя и здесь едва ли возможно их полное воспроизведение (см. выше, с. 38—39).

---

[1] История, методика и техника издания эпистолярных текстов содержательно разработаны в сб. «Принципы издания эпистолярных текстов». — «Вопр. текстологии», вып. 3. М., «Наука», 1964, ср. рецензию С. А. Розановой. — «Вопр. лит.», 1965, № 6, с. 214—218.

Комментарий в академическом издании обширнее, разнообразнее и глубже, чем в каком-либо другом.

Для того чтобы академическое издание могло осуществиться, обязательно должна существовать традиция изданий данного автора. Ведь академическое издание почти всегда факт посмертный. Не было, кажется, случая, когда бы оно выходило при жизни, при участии самого писателя или даже без него. Писатель никогда не начинает свой творческий путь с академического издания — оно всегда определенный итог, завершение иногда длительного этапа изучения и понимания писателя в данное время: на пустом месте академическое издание существовать не может [1].

Неправильно было бы думать, что академическое издание может быть сделано раз и навсегда. В нем, как в зеркале, отражается состояние науки и общественной мысли данного времени: почти всегда появляются те или иные пополнения текста (новые материалы, конъектуры, поправки на основании косвенных данных и пр.).

Академическое издание рассчитано на относительно небольшой круг квалифицированных читателей. Оно не требует поэтому большого тиража. Было бы целесообразно издавать его тиражами небольшими, но зато почаще переиздавать. Ведь на основе этого издания должны создаваться все остальные издания данного автора.

Однако практически осуществление этого желания наталкивается на трудности. Подготовка академического издания — длительный и трудоемкий процесс. Небольшой тираж, ограниченный круг читателей, необходимость организации сложной работы целого коллектива приводят к тому, что академические издания никогда не переиздают. У нас практически принято положение, что издания этого рода — прерогатива издательства Академии наук СССР («Наука»), Гослитиздат осуществил лишь многотомное академическое издание сочинений Л. Н. Толстого и Салтыкова-Щедрина. Кроме издания Пушкина, Радищева, Тургенева и Герцена, с некоторыми оговорками — Ломоносова, Белинского и Гоголя, академические издания русских классиков остаются неподготовленными. Даже наследие Некрасова, Чернышевского, Добролюбова, Гончарова и др. до сих пор не обработано академически. Существующие издания Гослитиздата академического издания не заменяют. В итоге академическое издание всегда запаздывает. Не было, кажется, случая, когда бы оно выходило своевременно.

В таком положении и исследователям, и читателям прихо-

---

[1] Ср. слова А. Т. Твардовского: «Когда-нибудь, может быть после моей смерти ⟨...⟩ и можно будет дать в качестве приложения к первому тому мои юношеские произведения. ⟨...⟩ Ну, а мне самому этого делать не стоит». (*Кондратович А.* О прозе Твардовского. — «Нов. мир», 1974, № 2, с. 229).

дится довольствоваться изданием особого типа — гибридом, который должен удовлетворить и так называемого массового читателя более высокой квалификации, и специалиста.

Издания такого рода получили наименование научно-массовых. Пройдя ряд этапов, к настоящему времени этот тип приобрел некоторую устойчивость. Значительная часть изданий наших и зарубежных классиков, многие издания советских писателей осуществлены именно в этом варианте.

О чем идет речь, станет ясным, если назвать некоторые из изданий. Гослитиздат осуществил выпуск полных или избранных сочинений С. Т. Аксакова (1955—1956), И. А. Гончарова (1952—1955), Д. В. Григоровича (1955), Ч. Диккенса (1957—1963), Н. А. Добролюбова (1934—1941 и 1961—1964), Ф. М. Достоевского (1956—1958), И. Ильфа и Е. Петрова (1961), В. Г. Короленко (1953—1956), А. И. Куприна (1957—1958), А. И. Левитова (1956), Н. С. Лескова (1956—1958), Н. А. Некрасова (1948—1953), А. Н. Островского (1949—1953), Д. И. Писарева (1955—1956), К. М. Станюковича (1958—1959), И. С. Тургенева (1954—1958), Ю. Н. Тынянова (1959), А. Франса (1957—1960), Н. Г. Чернышевского (1939—1953) и др.

Из многочисленных изданий «Библиотеки поэта» можно для примера указать издания Е. А. Баратынского (1957), А. Блока (1955), В. А. Жуковского (1956), А. И. Полежаева (1957), Н. М. Языкова (1948). Сходного типа издания, выпускаемые издательством «Правда», например А. Ф. Писемского (1959). Все эти издания отличаются друг от друга, но черт сходства настолько много, что можно объединить их в одну группу.

В этих изданиях, за небольшими исключениями (Добролюбов, Чернышевский), нет полного собрания текстов; иногда перед нами только избранные сочинения (Григорович, Левитов) или нечто к ним близкое — из огромного литературного наследия Лескова в одиннадцатитомное издание вошла только часть его, но в ряде случаев издания приближаются к полному собранию художественных текстов (таковы издания С. Аксакова, Гончарова, Достоевского, Некрасова, А. Островского, Тургенева).

Соответственно издания «Библиотеки поэта», спецификой которой является издание стихотворных текстов, представляют собою полные (в данном жанре), но не академические издания (Блок), более или менее полные (Огарев) или избранные (Случевский, Фофанов).

Однако во всех случаях тексты писателей не представляют собой механической перепечатки старых изданий, а подготовлены наново, со сверкой по всем прижизненным изданиям, по сохранившимся корректурам и рукописям. Для подготовки этих изданий производятся специальные разыскания в архивах, и в большей части случаев тексты писателя существенно улучшаются. Если учесть, что результаты сверки находят свое выражение в текстологическом паспорте (о нем см. выше, с. 32), то

оказывается, что в сущности выполняется бóльшая часть работы для издания академического типа. Это и позволяет говорить о научной работе по подготовке издания.

Подготовленные текстологом варианты не печатаются. Лишь в важнейших случаях в примечания вводятся некоторые из вариантов или других редакций, порой же, характеризуя печатные и рукописные источники текста, приходится прибегать к цитатному пересказу (сводке) вариантов, поэтапно характеризуя работу писателя над произведением.

Состав научно-массового издания в основной своей части мало чем отличается от академического. Говоря о полноте, следует в то же время иметь в виду отмеченную выше и относительность этого понятия.

Произведения незавершенные, необработанные и наброски в издания научно-массовые обычно не включаются. В последнее время издательства стали возражать против организации в этих изданиях разделов «Dubia», «проредактированное» и «коллективное» — таково, например, девятитомное издание Добролюбова («Худож. лит.», 1961—1964). Издательство считает, что редакционная коллегия должна предварительно решить вопрос, принадлежит ли данный текст такому-то автору и соответственно включать его или нет. Нет надобности доказывать, что аподиктическое решение вопросов авторства невозможно. Это трудно для произведений художественных, а тем более, для критиков: отдел библиографии в журналах XIX в. был сплошь и рядом анонимным, редактор же широко использовал свое редакторское право, и твердо определить авторство бывает немыслимо.

Еще одной особенностью изданий научно-массового тиража является особый характер примечаний, призванный удовлетворить и квалифицированного и малоквалифицированного читателя.

В научно-массовых изданиях всегда налицо вступительная статья, задача которой — дать общую характеристику творчества писателя, его значения для сегодняшнего дня и места в истории литературы. Биография может быть дана в статье, может быть выделена в особую хронологическую канву.

Понятие научно-массового издания все же не вполне определенное. Обычно принято считать признаком его тираж. Признак этот крайне ненадежен. Иные академические издания (например, Тургенева) выходят тиражами бóльшими, чем какие-либо научно-массовые издания (например, «Библиотека поэта»). Очевидно, дело не в тираже.

Гораздо естественнее видеть массовость издания прежде всего в отборе материала для него. Издания, рассчитанные на самые широкие круги читателей, включают в себя отдельные произведения или группу произведений, получивших уже всеобщее признание. Отсюда ясно, что издание научно-массовое не может быть первичным. В массовое издание включается то, что

прошло строгую проверку временем. Отдельные произведения или сборник произведений — наиболее естественные жанры массовых изданий.

Тексты массовых изданий закономерно представляют собой перепечатку других наиболее авторитетных изданий, лучше всего академических. Это не исключает того, что какие-либо новации, еще не отраженные в основных изданиях, детали, уточняющие и улучшающие текст, могут быть введены впервые в изданиях такого типа. Если же научный текст данного автора еще не установлен, эта работа ложится на того, кто подготавливает массовое издание.

К массовым изданиям относятся и издания для детей.

Серийные издания не выделены особо: в зависимости от варианта, в котором они осуществлены, они входят в одну из названных выше групп. Так, например, Большая и Малая серии «Библиотеки поэта» представляют собой издание либо одного автора, либо нескольких авторов (в обоих случаях издание научно-массовое), либо же осуществляются в виде жанровых или тематических сборников. Впрочем, между Большой и Малой сериями «Библиотеки поэта» есть существенные различия: Малая серия представляет собой значительно облегченный вариант Большой.

Следует все время помнить, что научно-массовые издания осуществляются в целом ряде вариантов.

Жанровые и тематические сборники и антологии часто представляют собой монтаж бывших уже в печати материалов, и составители их редко проводят какую-либо самостоятельную работу над текстом или примечаниями. Многочисленные издания подобного рода текстологического интереса не представляют, но важны порой для историка литературы как свидетельство вкусов определенного времени: самый отбор произведений для этих сборников — своего рода барометр культуры читателя. Ведь составитель, если он рассчитывает на успех, должен отбирать произведения, популярные в массе. Таков, например, был вышедший в Киеве в 1910—1917 гг. 12 изданиями «Чтец-декламатор»: он четко отражал вкусы буржуазной интеллигенции перед первой мировой войной.

Определенный текстологический интерес представляет другая категория сборников-антологий. Я имею в виду песенники, издававшиеся начиная с конца XVIII в. и до революции в огромном количестве экземпляров. На выпусках песенников «специализировались» издатели Апраксина и Гостиного двора в Петербурге, Никольского рынка в Москве. Они ориентировались на городской пролетариат, на мещанство, на мелкое чиновничество, даже на некоторые группы купечества, а через офеней — на крестьян. Подбор материала в этих сборниках был совершенно специфичен и откровенно потакал вкусам наименее культурных слоев читателей этих категорий.

Песенники фиксировали чаще всего не текст авторитетных изданий, а опирались на своеобразную устную традицию бытования того или иного стихотворения. А эта устная традиция почти никогда не оставляла текст нетронутым: она чаще всего сокращала, а порой «исправляла» его по методу народной этимологии: непонятное осмыслялось, и таким образом возникал новый, неавторский вариант текста; здесь вступает в силу аналогия с бытованием произведений фольклора.

Некрасов очень рано стал поэтом, вошедшим в народные песенники. Он находился в них в оскорбительном соседстве с Красовскими, Бороздиными, Дрождиниными и иными безвестными халтурщиками, а порой печатался за подписью «Никитин» или даже «Тютчев». По популярности имя Некрасова, по моим наблюдениям (просмотрено приблизительно 650 песенников), занимает третье место (перед ним Пушкин и Кольцов). В отрывках или полностью в репертуар песенников с 1860 и до 1908 г. вошло не менее 30 произведений, особенно же «Тройка», «Коробейники» (отрывки), «Огородник», «Прости! Не помни дней паденья. . .», «Долго не сдавалась Любушка-соседка. . .», отрывок из ранней драмы «Материнское благословенье». Тексты Некрасова претерпели определенные изменения. Заглавия чаще всего сокращались или же давались стихотворениям, которые их не имели («В полном разгаре страда деревенская. . .» превращалось в «Страда»); «неясные» заглавия «прояснялись» («Буря» переименовывалась в «Любушка-соседка»), и стихотворение сразу привлекало нужный круг читателей.

Тексты большей частью сокращались. Наиболее популярная «Тройка» доводилась до 16 (вместо 48) строк.

Нередко тексты Некрасова перерабатывались по методу «перепева». В одном из песенников 90-х годов зафиксирован такой текст «Тройки», очевидно, созданный в 1877—1878 гг.:

Что так жадно глядишь на дорогу,
Сидя в Плевне, мой храбрый Осман?
Иль забило сердечко тревогу?
Не рассеет ее и кальян? . .

Да, тебе заглядеться не диво,
Хоть опасливо высунуть нос:
Там ведь тянется лентой лениво
Прямо к Плевне запасов обоз. . .

и т. д., еще 12 строк.

Другой группой сборников-антологий, также важных для текстолога, являются сборники, в которых собран запретный, ходивший по рукам репертуар «вольной» поэзии. Бытование этих песен до известной степени близко фольклорному, и установление аутентичного текста — дело не легкое. Но те варианты его, которые стали предметом широкого распространения, интересны даже и в искаженном (условно говоря) виде.

Нельзя не вспомнить знаменитый сборник, изданный Н. П. Огаревым в Лондоне в 1861 г., «Русская потаенная литература XIX столетия».

Тексты этого сборника, доставленные в Лондон, порой довольно авторитетными лицами: В. И. Касаткиным, Н. В. Гербелем и др. — являются важными источниками текста. Издававшиеся за рубежом сборники: «Солдатские песни» (Лондон, 1862), «Свободные русские песни» (Берн, 1863), «Лютня» (Лейпциг, 1869—1879), «Вольный песенник» (вып. 1 и 2, Женева, 1870), «Песенник» (Женева, 1873), «Собрание запрещенных стихов и прозы» (Лейпциг, 1876), «Из-за решетки» (Женева, 1877) и другие сборники такого же типа — нередко важны как источники текста того или другого автора. Различные сборники стихов и прозы, выпускавшиеся в России подпольно («Стихи и песни». М., 1886; «Собрание стихотворений». СПб., 1879 и др.), имеют такое же важное значение. Некоторые стихотворения известны нам только в редакциях этих сборников.

Логическим завершением этой традиции явились «Русская муза» П. Ф. Якубовича (1904 и несколько переизданий) и «Избранные произведения русской поэзии» В. Д. Бонч-Бруевича (1893 и несколько переизданий) [1].

Можно назвать антологии, представляющие итог работы исследователя-специалиста. Таков составленный В. Н. Орловым сборник «Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика» (Гослитиздат, 1951) или подготовленный мною и А. А. Шиловым сборник «Вольная русская поэзия второй половины XIX в.» (Л., 1959).

Жанрово-тематические сборники и антологии Большой серии «Библиотеки поэта», как правило, — результат исследовательской работы и являются для текстолога материалом первостепенной важности. В них сплошь и рядом находятся впервые публикуемые тексты, важные комментарии и т. д.

Как видим, материалы различных сборников важны для текстолога и в ряде случаев являются авторитетным источником текста.

Кажется, нет надобности особо рассматривать издания подарочные, художественно оформленные и т. п.; для текстолога они обычно интереса не представляют [2].

---

[1] Историю этого издания см.: *Бонч-Бруевич В. Д.* Мое первое издание. Из моих воспоминаний. — «Звенья», вып. 8, 1950, с. 641—716.

[2] Когда эта книга уже была сдана в производство, вышла из печати статья Б. Я. Бухштаба «Проблемы типологии литературно-художественных изданий» («Книга. Исследования и материалы», вып. XXXII. М., 1976, с. 5—35): эта работа чрезвычайно ценна в своей критической части и является также наиболее развернутой и обоснованной в нашей литературе попыткой дать научную классификацию типов и видов литературно-художественных изданий. Всякая дальнейшая разработка этих вопросов не сможет не учитывать соображений, высказанных в этой очень содержательной статье.

## РАСПОЛОЖЕНИЕ МАТЕРИАЛА

Текстологу приходится устанавливать текст либо какого-то одного произведения, либо целого ряда их.

В первом случае речь может идти об установлении или уточнении текста (например, на основании новонайденных материалов — рукописи, корректуры, цензурных и мемуарных данных и пр.). В этом случае проблема расположения материала не возникает. Изучению подлежит тот случай, когда к печати подготовляется какое-либо (полное, избранное или иное) собрание сочинений. Тогда, после того как основной текст установлен, следующей стадией является его организация (композиция).

В самом общем виде основной принцип расположения материала может быть формулирован так: произведения располагаются в прямом хронологическом порядке. Однако этот принцип не может быть универсальным средством решения всех проблем композиции. Хронология не должна уводить от решения целого ряда вопросов, возникающих при рассмотрении способов расположения материала.

Рассмотрим важнейшие из возникающих вопросов.

1. Невозможно представить вытянутыми в единый хронологический ряд произведения писателя, наследие которого дошло до нас в разнообразном виде. Сохранились, скажем, юношеские произведения, стихотворения, поэмы, рассказы, романы, драмы, дневники и письма. В этом случае прямая хронология окажет читателю подлинно медвежью услугу.

Ведь то или иное расположение призвано помочь читателю ориентироваться среди сочинений писателя, облегчить ему знакомство и усвоение их. Между тем в данном случае все будет свалено в кучу, разобраться в которой будет в высшей степени трудно.

В 1911 г., издавая первый том Первого полного собрания сочинений Н. А. Добролюбова, М. К. Лемке в категорической форме утверждал: «Убежденный, что для основательного понимания любого писателя, особенно же критика и публициста, нет другого способа расположения его сочинений, как строго хронологический, я так и поступил. Только при таком расположении каждому нетрудно уследить за всеми наслоениями и изменениями в миросозерцании писателя и получить о его развитии надлежащее, вполне отчетливое представление. Пусть при этом важная статья по одному из основных вопросов, интересовавших писателя, идет рядом с мелкой заметкой или стихотворением, — это не может быть неудобно, потому что именно так шло творчество самого писателя, бывшего ведь прежде всего живым человеком. Всякое иное расположение, диктуемое непонятной рутиной, очень часто лишает читателя представления о личности писателя, которая рисуется иногда совершенно неверно, только благодаря хронологической непоследовательности произведений,

даже при условии обозначения времени, к которому они относятся» (с. V).

В еще более полном виде тот же принцип был формулирован М. К. Лемке через несколько лет в предисловии к Полному собранию сочинений и писем А. И. Герцена (22 тома, 1919—1925). В предисловии редактор специально обосновывал избранный им метод расположения: психология письма и художественного произведения у Герцена якобы одна и та же, недатированные произведения немногочисленны и более или менее точно ложатся в определенное место, читатель все равно не читает всего подряд и всегда сможет выбрать именно то, что ему в данном случае нужно. М. К. Лемке утверждал, что избранный им метод не только лучший, «но и единственно возможный при научном издании» сочинений Герцена (т. I, с. XIV).

Все дальнейшее развитие советской текстологии пошло по другому пути и доказало ошибочность точки зрения М. К. Лемке [1]. Альбомная запись в его изданиях перемежалась с философскими произведениями, надпись на книге оказывалась между двумя рассказами, письмо врывалось в промежуток между стихотворением и дневником — все это разбивало единство восприятия даже и при выборочном чтении. Не говоря о разном творческом качестве всех этих произведений, единая хронология все равно достигнута не была, так как письмо писалось в течение получаса данного дня, а большое произведение — месяцы и даже годы; чтобы быть до конца последовательным, следовало бы ставить письмо, разрывая главу или связный текст, — на это даже Лемке не шел. Для больших произведений у нас нет обычно точных данных относительно времени написания каждого отрывка, дата написания и дата публикации нередко смешиваются, значит, хронология вообще оказывается мнимой.

Текстология пришла к выводу о необходимости сохранять хронологию лишь в пределах жанра. Таким образом, в Полном собрании сочинений и писем Некрасова, естественно, сепарировались стихи и поэмы, романы, повести, рассказы и фельетоны, критика и публицистика, автобиографии и письма.

Жанровое разделение, а в пределах каждого жанра хронология — такова первая существенная поправка к формулированному выше принципу; стихи и поэмы обычно также сепарируются.

Но и в этом случае остаются еще не решенными различные вопросы.

2. Прямая хронология, даже в пределах данного жанра, не

[1] Полемика о хронологическом принципе расположения материала восходит к очень давним временам. Ряд важных материалов приведен в статье П. Н. Беркова «Издания русских поэтов XVIII века. История и текстологические проблемы». В сб. Издание классической литературы, с. 71—79. Убедительная критика хронологического принципа дана у Г. О. Винокура (Критика. . ., с. 121 и сл.).

всегда может быть признана наилучшим способом расположения материала.

В творческом наследии многих писателей есть произведения юношеские или даже детские, характеризующие самый начальный этап литературной эволюции будущего писателя. Это, так сказать, литературные пробы пера, относящиеся к «дописательскому» периоду. Очевидно, что неакадемические собрания сочинений следует начинать не с этих произведений, а с того, что стало подлинным началом литературной деятельности писателя. А ранние попытки, наброски или даже законченные произведения «долитературной» эпохи следует относить в приложения.

Сочинения Гончарова обычно и естественно открываются «Обыкновенной историей» — произведением, с которым писатель вошел в литературу, а рассказ «Счастливая ошибка», более раннего времени (из рукописного альманаха семьи Майковых), относится в раздел приложений.

Такого рода решение в нашей издательской практике не относится к изданиям академического типа. Собрание сочинений Герцена в издании Академии наук СССР (30 томов, 1954—1966) располагает материал в хронологическом порядке, объединяя в единый ряд произведения 40-х годов и дневник 1842—1845 гг. Первый том открывается работой студенческих лет 1832 г. «О месте человека в природе», конечно, не характерной для будущего Герцена. Раздел приложений открывается рефератом и переводами 1829 г.

В завершенном в настоящее время Академией наук СССР Полном собрании сочинений и писем Тургенева принято решение о хронологическом, в основном, расположении материала. Почти в каждый том включаются произведения различных жанров. Выделены лишь «Записки охотника» и драматические произведения. Кажется, не было бы ошибкой отделить романы от повестей и пр. Хотя в развитии писателя они сосуществуют, все же жанрово-хронологический принцип представляется более правильным.

3. Было бы ошибочно ставить в один ряд произведения законченные и незавершенные. Последние сплошь и рядом не отделаны, часто при жизни писателя не печатались, их эстетическое качество не равно или во всяком случае не всегда равно произведению законченному. Можно сказать, что за завершенные произведения автор несет, так сказать, полную художественную ответственность, а за незавершенные нести ее не может.

Рецидивом лемковской теории «единой хронологии» является совмещение в одном ряду завершенных и незавершенных произведений в 30-томном Собрании сочинений Горького (М., Гослитиздат, 1949—1955) [1].

[1] *Зильберштейн И. С.* Недостатки большого труда. — «Лит. газ.», 1956, 16 июня, № 71 (3572), с. 2—3; ср.: *Зильберштейн И. С.* Так ли надо издавать Чехова? — «Правда», 1967, 23 августа, № 235 (17917), с. 3.

Едва ли можно согласиться и с тем, что в первом томе Собрания сочинений Добролюбова (М., Гослитиздат, 1961) начало далеко не законченной заметки о стихотворениях Фета, статья об историческом романе, неясный отрывок «Дифирамб земле русской», вступительное сочинение в Главном педагогическом институте «Мое призвание к педагогическому званию», полуобработанные опусы о пословицах и поговорках помещены в одном ряду с завершенными статьями, свидетельствующими о полной общественно-литературной зрелости критика. Слабым оправданием в данном случае может служить издательское требование, чтобы издание не было ни осложнено, ни «загромождено» «излишним» материалом: в этих условиях выделить названные выше работы в особую (или даже особые) рубрику значило поставить под удар возможность включения их в издание. Так, высокие принципы приходится совмещать с не всегда полезными требованиями издательства.

Впрочем, и здесь механическое решение вопроса было бы неверным. Трудно возражать против того, что «Русалка» Пушкина, оставшаяся, по-видимому, неоконченной, включается все-таки в основной корпус произведений великого поэта. Дело в том, что, хотя драма не завершена, но в сохранившемся объеме все-таки отделана, творческий замысел в общем может быть раскрыт; некоторые исследователи полагают даже, что произведение завершено и больше ничего Пушкин и не имел в виду написать. Аналогично обстоит дело с некоторыми поздними произведениями Л. Н. Толстого.

4. Полезно напомнить, хотя это само собой ясно, что коллективные произведения должны быть отделены от индивидуальных, что раздел «Dubia» должен быть четко отграничен от бесспорных произведений, что произведения проредактированные также должны составлять особый раздел.

5. Принимая хронологию в качестве основного принципа расположения материала, не следует понимать его слишком педантически и на этом основании разрывать произведение, писавшееся художником длительное время. Излишнее усердие в хронологизации может привести к разрушению целостности произведения.

Ведь чтобы быть последовательным, надо было бы в таком случае и «Евгения Онегина» печатать не полностью подряд, а по главам, в разных годах: можно было бы даже аргументировать такое расположение ссылкой на то, что Пушкин издавал главы по отдельности. У Салтыкова-Щедрина или у Гл. Успенского, как указано выше (с. 75), «в работе» одновременно находилось несколько циклов — можно себе представить, что бы получилось, если бы мы «распределяли» такие произведения по годам.

6. Для изданий академического типа или приближающихся к ним возникает еще один существенно важный вопрос: можем ли мы, компонуя сочинения писателя, объединять в одном хро-

нологическом ряду то, что при жизни было писателем напечатано и то, что света не увидело?

Само собой разумеется, если установлено, что произведение не появлялось при жизни писателя по причине цензурного запрета, или автоцензуры, или по каким-либо другим случайным причинам, текстолог обязан ввести его в основной корпус.

Но как быть в тех случаях, когда автор имел возможность произведение напечатать, но все-таки не сделал этого? Возможно, что он не был им до конца удовлетворен и хотел подвергнуть переработке, возможно, что им руководили какие-то другие, не всегда известные нам соображения.

Текстологическая практика последнего времени склоняется к тому, что завершенные, но не напечатанные при жизни произведения включаются в единый с прижизненными изданиями ряд. Для примера достаточно сослаться на массовые издания Пушкина.

Текстолог вообще должен знать, что многослойное издание воспринимается с трудом, ориентировка в нем осложнена, а цельность восприятия разрушена.

Конечно, исследователю не просто интересно, но важно знать, было ли данное произведение напечатано самим писателем при жизни или нет, но читателю это более или менее безразлично. Если же подобный вопрос возникает, ответ очень просто найти в примечаниях. Непонятно, почему мы должны сегодня воспринимать писателя лишь в том объеме (и, значит, в том обедненном виде), в каком он сам мог себя показать и был известен современникам! Ведь потомки понимают произведения писателя и объективный смысл и значение созданного им лучше, чем современники, и даже лучше, чем он сам. Ни авторская самооценка, ни самые категорические указания писателя относительно судьбы тех или иных из его произведений не могут иметь для нас сегодня решающего значения. Наша оценка нередко расходится с суждениями писателя о своих произведениях.

Если подходить с этой точки зрения, то трудно согласиться с композицией поэтического наследия Некрасова в двенадцатитомнике Гослитиздата 1948—1953 гг. Это издание не принадлежит к академическим, но до известной степени его заменяет.

Вот в интересующей нас части схема композиции этого издания:

а) Стихотворения 1845—1877 гг.
б) Юмористические стихотворения.
в) Приложения: Не включенное автором в собрание стихотворений[1].
Исключенное автором из основного текста.
Не опубликованное при жизни.

[1] Однако не печатавшееся при жизни Некрасова восьмистишие «Вчерашний день, часу в шестом...» вошло в основной текст (т. 1, с. 50).

Правильно ли относить в раздел приложений, т. е. во второй сорт, стихотворение «Карета», история которого не вполне ясна, но которое появилось в прижизненных заграничных изданиях 1856 и 1862 гг. Можно ли относить ко второму разделу ненапечатанное, вероятно, по соображениям интимным, обращенное к Авдотье Панаевой «Зачем насмешливо ревнуешь...» или сильнейшее четверостишие из письма к Тургеневу 1854 г.: «Ничего! гони во все лопатки...», «Вступительное слово «Свистка» к читателям», «На покосе», «Притча» (вероятно, не вошедшая по соображениям цензурным), «Кузнец» и целый ряд других стихотворений. Такое разделение вольно или невольно обедняет основной корпус произведений великого поэта.

Приблизительно таково же построение двадцатитомного Полного собрания сочинений и писем Чехова (Гослитиздат, 1944—1951):

а) Произведения, включенные А. П. Чеховым в собрание сочинений.

б) Произведения, не включенные А. П. Чеховым в собрание сочинений.

в) Фельетоны, статьи, заметки.

г) Произведения, оставшиеся в гранках, в рукописях А. П. Чехова и в записях его современников.

В этом четырехэтажном построении обращает на себя внимание его нелогичность. Фельетоны, статьи и заметки, выделенные в особую рубрику, на самом деле представляют собой подрубрику группы — произведения, не включенные в собрание сочинений. В остальном возникают те же возражения, что и для издания Некрасова.

С другой стороны, можно привести примеры хотя и усложненной, но правильной композиции книги.

В третьем издании Малой серии «Библиотеки поэта» (1963) стихотворения М. Горького редактор Б. А. Бялик расположил так:

а) Законченные, самостоятельные произведения, опубликованные самим автором.

б) Стихотворения, написанные от лица героев произведений Горького.

в) Стихотворения, не публиковавшиеся Горьким.

г) Не издававшиеся ранее стихотворения.

Относительно этого перечня можно сказать, что пункты «в» и «г» могли бы быть соединены вместе. Во всяком случае, такое расположение кажется гораздо более удачным, чем во втором издании той же серии (1951, редактор С. В. Касторский), где поэтическое наследие Горького разбито на 6 разделов (в некоторых по два-три произведения):

а) Произведения 90-х и начала 900-х годов, «в основном объединяющиеся принципом героического, жизнеутверждающего, мотивами борьбы за свободу» (с. 265, назв. изд.).

б) Два произведения 90-х годов («О чиже...» и «О маленькой фее...»), «представляющие собой особый горьковский жанр» — соединение стихов и прозы.

в) Стихотворения, написанные от лица героев произведений Горького.

г) Стихотворения фольклорного характера.

д) Сатирические стихи.

е) Стихи для детей.

В этой сумбурной схеме спутаны логические основания деления: точно стихи для детей или сатирические стихи не могут быть основаны на фольклоре, точно «особый горьковский жанр» не мог быть соединен с первым, не противоречащим идеологическим основаниям, на которых он зиждется, и т. д. Это расположение восходит к первому изданию той же серии (1947, редактор Б. С. Мейлах), где в первый раздел выделены оригинальные произведения, печатавшиеся Горьким, во второй — стихи этого самого «особого жанра», в третий — стихи, написанные от имени героев; если с этим делением и не вполне можно согласиться, то оно, по крайней мере, не затрудняет восприятия небольшого горьковского наследия, разбитого на крохотные дробные группы.

7. С предыдущим вопросом непосредственно смыкается еще один: обязательно ли для нас сохранение той композиции издания, которая была выработана автором; в частности, обязательны ли для нас сегодня те эстетические каноны, которые были созданы в прошлое время и определили методы расположения издания — речь идет о жанровых представлениях конца XVIII—начала XIX в. и о восприятии сборника как целостного единства.

Поясним примерами, о чем идет речь.

«Опыты» К. Н. Батюшкова (1817) были разделены на жанры: элегии, послания, смесь, эпиграммы, надписи и пр. В советских изданиях (под ред. Д. Д. Благого, 1934, Б. В. Томашевского, 1936, Б. С. Мейлаха, 1941) это принципиальное для Батюшкова разделение было сохранено. Не вошедшие в «Опыты» стихотворения составляли особый, дополнительный раздел. По другому пути пошел Н. В. Фридман: в редактированном им издании (1955) все стихотворения расположены вне жанров, в едином хронологическом ряду [1]. Такое решение едва ли правильно: оно нарушило важное для Батюшкова понимание поэзии в ее прочных жанровых перегородках; тем самым такое расположение может быть охарактеризовано как антиисторическое. Ведь

---

[1] Впрочем, еще в 1885—1887 гг., именно так был расположен материал в издании под редакцией Л. Н. Майкова и В. И. Саитова. Проблема жанров и композиции издания в целом не была еще в те годы теоретически осмыслена. Ряд важных соображений о невозможности сохранять жанровое расположение стихотворений Пушкина содержится в четвертой статье Белинского из цикла «Сочинения Александра Пушкина» (Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 272), ср. также любопытные замечания М. А. Дмитриева о принципах композиции сочинений Державина («Мелочи из запаса моей памяти». М., 1869, с. 42).

композиция сборника для поэта — равноправный творческому процессу акт.

Е. А. Баратынский издавался в Большой серии «Библиотеки поэта» дважды: в 1936 г. (редакторы Е. Купреянова и И. Медведева) и в 1957 г. (редактор Е. Купреянова).

В первый раз материал был расположен так: сначала был воспроизведен сборник 1827 г., затем из издания 1835 г. были перепечатаны дополняющие этот сборник стихотворения, потом полностью сборник «Сумерки» (1842), затем дополняющие его стихотворения 1842—1844 гг. и, наконец, стихотворения, не включенные в эти прижизненные сборники.

Такая многослойная композиция вызвала законные возражения Е. И. Прохорова: «... одни и те же стихотворения входили в различные сборники, и составители, опубликовав эти стихотворения в первом сборнике, вынуждены были исключать их из второго» («Основы текстологии», с. 161). При этом Е. И. Прохоров заметил, что в пределах того или иного сборника «редакторы нередко заменяют текст, опубликованный в сборниках, другим, более поздним, а ранний текст относят в раздел «Первоначальные редакции и варианты», чем опять-таки нарушается состав сборников 〈...〉. Все это привело к тому, что исказилось представление об авторском отборе, осталась недостигнутой цель, поставленная составителями сборника, и неудовлетворенными — интересы читателей» (там же).

В издании 1957 г. весь материал был разбит на две основные группы: произведения, напечатанные при жизни поэта и оставшиеся ненапечатанными. Это уже гораздо более приемлемое разрешение вопроса.

В более позднее время, когда жанровое разделение поэзии утратило свою принципиальную остроту, на смену ему пришло иное, которое может быть названо социально-тематическим.

Исследователи установили, что расположение материала в составившем в русской поэзии эпоху издании стихотворений Некрасова в 1856 г. было глубоко обдуманное. Сборник открывался программной декларацией революционно-демократической группы — стихотворением «Поэт и гражданин», напечатанным более крупным шрифтом и с особой пагинацией. Далее следовали обозначенные римскими цифрами четыре раздела. Первый раздел — стихи о крестьянстве, второй — сатирические стихотворения, направленные против бар и с обличением капиталистического общества, третий — поэма «Саша», направленная против либералов, и четвертый — «первые начатки демократической, революционной лирики» [1] — самый обширный по объему раздел.

Это распределение материала чрезвычайно важно, оно не может быть сегодня воспроизведено в наших изданиях, так как

[1] *Максимович А.* Вступительная статья к изд.: Некрасов Н. Стихотворения, т. 1. Л., «Сов. писатель», 1938, с. III («Б-ка поэта». Малая серия).

во всех дальнейших прижизненных изданиях было значительно осложнено, но исследователь должен (в комментариях) дать о нем ясное представление.

Другое дело, когда жанры перестают быть организующим фактором, когда тематическое расположение материала не имеет места и автор более или менее равнодушен к композиции сборника. В таком случае естественно издавать писателя в хронологическом порядке, произведя необходимое упорядочение. Так, поэмы могут быть отделены от лирических стихотворений; там, где переводы ограничены и составляют определенную часть литературного наследия, уместно отделять их от основного корпуса. Если эпиграммы характерны для творчества поэта, то и их не следует помещать в общий ряд: они растворятся в нем, будут врываться диссонансом в лирический голос поэта и потеряют свою выразительность и свое лицо; этого не случится, если они составят особый, хотя бы небольшой раздел. Точно так же и шуточные произведения, если они дисгармонируют с общим тоном лирического корпуса, тоже нуждаются в выделении.

В одних случаях, например при издании произведений М. Л Михайлова или Л. А. Мея, переводы уместно выделять в особый раздел, в других же случаях, в другую эпоху, скажем для Собрания стихотворений М. Ю. Лермонтова, где переводы составляют органическую часть наследия поэта, где они органически вошли в русскую традицию, вполне резонно давать оригинальные произведения и переводы вместе.

Представим себе в наследии поэта группу написанных в стихах политических прокламаций. И здесь решение вопроса такое же: если они соответствуют каким-то публицистическим мотивам лирики, они, естественно, войдут в общий ряд, иначе нуждаются в отделении.

Если мы законно отделяем ранние наброски и юношеские произведения, то столь же законно отделить от общего корпуса и старческие произведения, свидетельствующие о болезни, об угасании творческих сил, представляющие произведения, куда как отличные от поры расцвета таланта писателя.

Сказанным определяют отдельные разделы издания «Стихотворения и поэмы» Н. П. Огарева во 2-м издании Большой серии «Библиотеки поэта» (1956, редакция С. А. Рейсера).

С аналогичной проблемой для критических жанров связано решение вопроса о том или ином расположении материала в Собрании сочинений Добролюбова. В шеститомном издании Гослитиздата 1934—1941 г. было принято следующее распределение материала.

Основной корпус критических статей был разделен на рубрики: 1) литературная критика и 2) критика и публицистика, а каждая из этих рубрик в свою очередь делилась на: а) статьи и б) рецензии.

Такая классификация кажется искусственной и противоречащей установкам самого Добролюбова. Разве статья «Когда же придет настоящий день?» — это только литературная критика, а статья об Н. В. Станкевиче — критика и публицистика?! «Литературные мелочи прошлого года» отнесены к критике и публицистике, а «Русская сатира в век Екатерины» — в литературную критику и т. д. В литературной работе Добролюбова мы видим, что иногда небольшая рецензия касалась более важных вопросов, чем иная статья (скажем, для примера, рецензии на книгу Ореста Миллера «О нравственной стихии в поэзии...», на стихотворения Плещеева, на сборник «Весна» и др.). Нередко в ней легче было провести «крамольные идеи»: на небольшую рецензию цензура обращала меньше внимания, чем на статью изрядного объема.

Отделение статей от рецензий было сделано, очевидно, по восходящей к Белинскому традиции различения жанров «большой» и «малой» критики, т. е. принципиальной статьи и информационной рецензии. «Под критикой, — разумеется статья известного объема и даже особенного от рецензии рода»[1].

Но то, что для Белинского в определенных условиях имело важное значение, потеряло его в 50-х годах. Характерно, что «Современник» с 1858 г., т. е. как раз с того времени, как Добролюбов вошел в состав редакции, уничтожил деление на отделы критики и библиографии, слив их воедино. Особенно важно подчеркнуть, что Чернышевский в редактированном им посмертном Собрании сочинений Добролюбова 1862 г. также принял единый хронологический ряд. Это по существу решает вопрос: если для ближайшего соратника по журналу разделение статей и рецензий не имело принципиального значения, очевидно, и нам теперь нет надобности воскрешать то, что было мертвым уже сто лет назад.

Как видим, принятие в качестве основного метода расположения материала хронологического принципа требует целого ряда уточнений и ограничений и не может быть проведено механически. Исследователь должен всякий раз исходить из специфики издания. То, что уместно или даже необходимо выделить в одном случае, может быть излишним в другом. Все зависит от характера наследия писателя и от типа подготавливаемого издания: универсальное решение невозможно. Вполне допустимо одно решение для академического издания, другое — в издании избранных произведений.

---

[1] Взгляд на русскую литературу 1846 г. (Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 49); ср. там же: «Почти во всех других журналах критика составляет особый от библиографии отдел. Пишущий эти строки семилетним тяжким опытом познал невыгоду такого разделения».

## ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ АППАРАТ ИЗДАНИЯ

### Терминология

В изданиях памятников новой русской художественной литературы употребляются термины «примечание» и «комментарий».

В некоторых изданиях была сделана крайне неудачная попытка разграничить по существу и территориально эти два понятия. Так, в Полном собрании сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина (Гослитиздат, 1933—1941) мы находим комментаторский аппарат разделенным на две части, таинственно обозначенные «I» и «II». Читатель не без труда догадывался, что I — комментарий текстологический, а II — реальный.

В Полном собрании сочинений Н. Г. Чернышевского (Гослитиздат, 1939—1953) приняты обозначения: «Примечания» и «Текстологический и библиографический комментарий».

Эта система в настоящее время оставлена. Читатель хочет в одном месте получить необходимые ему справки; странствование и поиски по разным местам завершающей книгу части не входят в его планы.

Эта «двойственность» примечаний восходит к традиции русской археографии, которая и в теории, и через практику изданий памятников древней литературы и истории оказала свое влияние на комментаторские искания в области издания произведений новой литературы.

В работе А. А. Шилова «Руководство по публикации документов XIX в. и начала XX в.» (под ред. Г. Костомарова. Историко-архивный ин-т, 1939) сделана попытка теоретически разграничить эти два понятия. А. А. Шилов пишет: «Примечание по существу является не требующей исследовательской работы справкою, которая только разъясняет отдельные детали документа, но не дает ничего нового для понимания его содержания» (с. 84 и сл.), комментарий же — результат исследовательской работы[1].

Это разделение более чем шатко. Трудно найти справку, которая могла бы быть механически переписана из словаря или справочника в качестве пояснения к тому или другому литературному тексту, немыслимо провести границу между справкой исследовательской и неисследовательской.

Можно было бы не останавливаться так подробно на этом вопросе, уже решенном в советской издательской практике, если

---

[1] То же самое в кн.: Методическое пособие по археографии. Под ред. М. С. Селезнева и Е. М. Тальман (Московский историко-архивный ин-т, 1958, с. 194 и сл.). Под неудачным названием «текстуальные» авторы, надо полагать, имеют в виду примечания, касающиеся текста документа. В несколько смягченной форме «некоторое различие» между комментарием и примечаниями отстаивает Н. М. Сикорский в книге «Теория и практика редактирования» (М., «Высш. школа», 1971, с. 318).

бы в самое последнее время снова не раздались голоса в пользу разделения понятий комментария и примечания. Так, например, в учебнике, рассчитанном на редакторские факультеты и факультеты журналистики, в книге Е. С. Лихтенштейна, Н. М. Сикорского и М. В. Урнова «Теория и практика редактирования книги» («Высшая школа», 1961) можно прочесть: «Цель комментариев — толкование текстов, дополнительное разъяснение фактов и событий. В издательской практике термины «комментарий» и «примечание» иногда употребляются как синонимы. Это, конечно, неправильно, так как между первыми и вторыми есть существенное различие. Задача примечания — дать краткую справку, ссылку на источник, привести перевод иноязычного текста, сообщить дополнительный факт. Если комментарии выражают мнение редактора или составителя о тексте, то примечания, как правило, носят объективно-справочный характер» (с. 336—337).

Ни один комментатор никогда не согласится, что какая бы то ни было справка может носить «объективно-справочный характер»; именно перенесение пояснений из справочника в комментарий вне контекста изучаемого материала является источником многих, порой комических ошибок.

Для современной издательской и редакционной практики слова «примечание» и «комментарий» являются синонимами. В русском языке они употребляются равнозначно: «комментарий» — это значит «разъяснение какого-либо текста путем примечаний и толкований», «пояснение, объяснительное и критическое, замечание к чему-либо; рассуждение по поводу чего-либо» [1].

Другое дело (это разумеется само собой), что те или иные части комментария могут быть выделены: например, в Полном собрании сочинений Гоголя (Изд-во АН СССР, 1937—1952) отдельные разделы обозначены цифрами, в Полном собрании сочинений Г. И. Успенского (Изд-во АН СССР, 1949—1954), разделы даже озаглавлены «Историко-литературный комментарий», «Отзывы критики» и пр.

### Задачи комментария

Задачей текстологии является не только установление текста произведения, но и его комментирование.

История создания аппарата комментариев (примечаний) уходит в далекую древность. Когда в старину переписчик какого-либо произведения чего-то в нем не понимал, он или пропускал темное для него место, или переписывал его, оставляя те или другие нелепости, или же «исправлял» рукопись соответственно своему разумению, а иногда, гордясь своей «эрудицией» и в на-

[1] Словарь современного русского литературного языка, т. 5. М., Изд-во АН СССР, 1956, стлб. 1240—1241; сходно — Толковый словарь русского языка, т. II. М., ОГИЗ, 1935, стлб. 1422—1423 и Словарь русского языка. Сост. С. И. Ожегов. М., Изд-во иностр. и нац. словарей, 1952, с. 252.

зидание потомкам, пояснял — на полях или непосредственно в тексте — затруднившее его слово или отрывок. Греческое слово «глосса» и обозначает «толкование непонятного места».

С течением времени глоссы стали обширными, оказались вынесенными из текста в особые части (например, в приложение) и потеряли значение толкового словаря: глоссарии превратились в истолкование замысла автора, тех или иных законов, в комментирование библейских текстов, в раскрытие идей, смысла полемики и т. д.

В истории русской филологии издание старинных текстов (ими считались памятники до XVII в. включительно) было тесно связано с европейской традицией издания исторических (в особенности летописных) и духовных памятников и подробно разработанных приемов так называемой «критики текста». Памятники нового времени наукой не признавались и трактовались как нечто недостойное применения тех же приемов обработки.

Сетуя на отсталость русской комментаторской практики, Белинский в 1844 г. писал, что на Западе (он приводил в пример английское издание Байрона) «примечания ⟨...⟩ почитаются тоже необходимостью подобных книг», а у нас «нет компактного издания сочинений Державина», с «хорошо написанною биографиею этого поэта и необходимыми примечаниями в пояснение текста его творений...» [1]

В литературе было уже отмечено, что издание и комментирование произведений Пушкина в течение многих лет, в сущности до Октябрьской революции, было не работой текстолога, воспитанного в традициях филологической науки, а, скорее, чем-то вроде общественной работы любителя, для которого имя Пушкина было знаменем родной культуры.

История справочно-вспомогательного аппарата изданий памятников новой русской литературы еще не написана, но, кажется, не будет ошибкой считать, что первым научно-комментированным изданием нового времени было издание Пушкина под редакцией П. В. Анненкова (1855—1857).

С точки зрения строгих требований науки П. В. Анненков, как и следующие редакторы Пушкина — П. А. Ефремов, В. Е. Якушкин и П. О. Морозов, был дилетантом, и это обстоятельство определило особый тип и характер его комментаторской и редакторской работы. Не скованные академической традицией, исследователи шли собственной дорогой, порой прокладывая новые пути,

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 343. Ср., впрочем, еще в «Санкт-Петербургских ученых ведомостях» 1777 г. в рецензии на «Древнюю российскую вивлиофику»: «...чтобы сколько возможно делаемы были примечания на темные и невразумительные места и слова ⟨...⟩, чтобы означаемо было точно, откуду получен список, где находится подлинник и каким почерком писан...» и т. д. (№ 4, с. 28. Цит. по кн.: *Здобнов Н. В.* История русской библиографии до начала XX века. Изд. 3-е. М., Госкультпросветиздат, 1955, с. 93).

порой же допуская грубые ошибки (вроде, например, контаминации текстов разного достоинства), которые никогда не могли бы иметь место у ученого, прошедшего школу, например знаменитого немецкого филолога Августа Бека (1785—1867), учителя нескольких поколений ученых, в том числе и русских. (В 1838 г. его лекции слушал Тургенев.)

Издание Сочинений Державина под редакцией Я. К. Грота (1864—1883), «Исторические и библиографические примечания к басням И. А. Крылова» В. Ф. Кеневича (1869, изд. 2-е 1878), примечания С. И. Пономарева к «Стихотворениям» Некрасова (1879), Сочинения К. Н. Батюшкова под редакцией Л. Н. Майкова и В. И. Саитова (1885—1887), комментаторские работы В. В. Каллаша (по Крылову и Гоголю), В. И. Шенрока (по Гоголю), Б. Л. Модзалевского (по Пушкину), М. К. Лемке (по Добролюбову и Герцену) — вот некоторые этапы истории постепенного развития комментария [1].

За советское время накоплен огромный материал, связанный с историей издания классиков русской, советской и зарубежной литературы, в первую очередь Пушкина, Лермонтова, Белинского, Некрасова, Чернышевского, Добролюбова, Тургенева, Достоевского, Толстого, Шолохова, Диккенса, А. Франса и др.; здесь нет возможности останавливаться на этапах этого пути. Но важно и необходимо отметить основное: современный комментарий должен удовлетворять запросы и требования самых различных читательских групп. Тип комментария определяется прежде всего читательским назначением издания. Нечеткость этого назначения — источник многочисленных неудач и недоразумений, остро выраженных жалоб читателя, который получает не то, что ему нужно, и не то, на что он рассчитывал.

В самом деле, установление текста — работа, итоги которой равно применимы в издании любого типа. Не существует текста академического издания, отличного от текста издания общедоступного, популярного, издания для малоподготовленного читателя, для детей и пр., текст во всех случаях остается совершенно неизменным.

Этого нельзя сказать о комментарии.

Так называемое академическое издание, рассчитанное на самого квалифицированного читателя, требует комментария иного объема и иного характера, чем издание, предназначенное для начинающего читателя, только что овладевшего грамотой. Между этими двумя полюсами можно наметить несколько промежуточных типов, между собой весьма различных.

Другое требование, предъявляемое к комментариям, может быть формулировано так: *независимо от того, для какой читательской категории комментарий пред-*

---

[1] Обстоятельный «Очерк истории текстологии новой русской литературы» написан А. Л. Гришуниным. См.: Основы текстологии, с. 11—134.

назначен, он не представляет собой чего-то автономного от текста, а подчинен ему — он должен помочь читателю понять текст. Комментарий — сателлит текста.

Отсюда строгость отбора материала, входящего в комментарий. Все, что непосредственно не нужно для разъяснения текста, справедливо признается излишеством. Слова Чехова о ружье, которое либо стреляет, либо вовсе не нужно на сцене, здесь кажутся особенно уместными.

Частые излишества и перегруженность комментария материалами, непосредственно не необходимыми, вызвали ироническое восклицание профессора в записных книжках Чехова: «Не Шекспир главное, а примечание к нему». Такого рода нападки, к сожалению, часто вполне обоснованы. Гипертрофия комментария — тяжелая болезнь, с которой необходима систематическая борьба. Комментарий меньше всего «искусство для искусства», и превращать его в демонстрацию эрудиции комментатора или в склад самых разнообразных сведений, отдаленно нужных в данной связи (вроде комментария М. К. Лемке к Полному собранию сочинений и писем Герцена), противозаконно. С другой стороны, недооценка значения комментария — не менее серьезная ошибка. Без комментария многие художественные произведения прошлого, в частности вся классическая литература XIX в., не дойдут полностью до современного читателя. Комментарий — это не придаток к изданию, не нечто терпимое, а норма серьезного издания, рассчитанного на самые разнообразные круги читателей.

## Место комментария

Советская издательская практика в подавляющем большинстве случаев помещает комментарий в конце книги, вслед за текстом произведения.

Такое расположение имеет свои выгоды. Читатель получает сразу весь вспомогательный аппарат, в котором он и может искать нужные ему данные и обозреть комментарий в целом.

В работе В. И. Ленина «Империализм, как высшая стадия капитализма» часть примечаний отнесена в сноски, а часть — в конец книги. В. И. Ленин сам пояснил, в чем дело: «Ссылки на литературу и другие примечания, способные интересовать не всех читателей, мы отнесем в конец брошюры» (Полн. собр. соч., т. 27, с. 310).

Решение В. И. Ленина вполне обосновано.

Однако такое расположение не единственно возможное. В некоторых случаях имеет свой резон и иная система, при которой комментарий в каждом отдельном случае сопровождает данный текст, следуя за ним иногда в виде сноски, но чаще вслед за текстом. Читатель в таком случае имеет возможность без руко-

ломного перевертывания страниц и нудных поисков нужного места сразу же найти пояснение к прочитанному отрывку.

Такая система хороша особенно при издании писем: каждое письмо сразу же разъясняется. Смысл в данном случае в том, что собрание писем, всегда располагаемое хронологически, включает самый разнообразный материал — интимное письмо рядом с деловой запиской, официальное отношение рядом с обращением к родственникам и т. д., а читатель сравнительно редко читает все письма подряд[1]. Комментарий непосредственно после текста писем помещен в многотомном Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого (т. 59—89, Гослитиздат, 1935—1957), в Полном собрании сочинений и писем Некрасова (т. 10—11, Гослитиздат, 1952) и некоторых других изданиях.

Такого рода практику следует приветствовать: для определенного круга материалов она представляется вполне целесообразной.

## Основные проблемы

Различные требования, которые современный читатель предъявляет к комментарию, могут быть сведены в три группы[2].

1. Читатель, естественно, заинтересован прежде всего в получении ряда общих сведений: он хочет знать, где и когда произведение впервые напечатано, какие были основные перепечатки и какой текст (и почему) взят в основу в данном издании. Читатель вправе знать, сохранился ли автограф или авторитетная копия и где они находятся. В этой же части нередко сосредоточиваются сведения об основных различиях данного, избранного текста от других редакций (в некоторых случаях эти сведения выводятся в особый отдел, после текста и перед примечаниями, обычно озаглавливаемый «Варианты и другие редакции»). Здесь же рассматриваются вопросы атрибуции.

Все эти сведения, как правило, в советских изданиях оформляются единообразно с применением (для удобства и экономии места) целого ряда условных сокращений. Справка редактора помещается в начале комментария к данному произведению: в Полном собрании сочинений и писем Некрасова (Гослитиздат,

---

[1] Зарубежная практика знает издания художественных текстов, в которых примечания следуют вслед за текстом, на той же странице. См., например, «Anthologie des poètes du XIX siècle. Poètes symbolistes et poètes d'aujourd'hui». Notices et annotations par Léon Beck. Paris, 1939.

[2] В работе Б. В. Томашевского «Писатель и книга» (с. 207) предложена иная, гораздо более сложная классификация из семи рубрик; в названной выше работе Е. С. Лихтенштейна, Н. М. Сикорского и М. В. Урнова (с. 338) классификация состоит из четырех групп (редакционно-издательский, реальный, литературно-критический, лингвистический комментарий) — в таком виде она не встречается в нашей практике. Гораздо более приемлема классификация, предложенная в названной выше книге Н. М. Сикорского, — текстологический, историко-литературный, реальный и словарный комментарии (с. 318).

1948—1953) эти сведения завершают комментарий; едва ли это удобно — логичнее принятый порядок ознакомления читателя с историей текста произведения.

Так или иначе комментарий этого типа принято называть библиографическим, текстологическим или источниковедческим (сюда, впрочем, входят и данные более широкого профиля).

Следует иметь в виду, что в некоторых случаях оказывается удобным и возможным вынести все эти данные, там, где они повторяются, так сказать, за скобку — предпослать изданию общую текстолого-библиографическую справку — ее иногда называют преамбулой. Сюда же вводят обычно указание о степени полноты издания, об общих принципах композиции издания и пр.

Нередко в составе этого комментария или же близ него находятся и данные, обосновывающие датировку произведения.

2. Центральным для понимания произведения является историко-литературный комментарий.

Эта ответственная часть примечаний труднее всегда поддается какой-либо «кодификации».

Можно лишь в самых общих чертах указать задачи этого раздела комментария. Они не могут быть одними и теми же для разных писателей. Историко-литературный комментарий не обязательно присутствует в каждом данном примечании: нередко удобнее дать его объединенно для группы стихотворений или рассказов.

Творческий путь писателя прослеживается обычно во вступительной статье, там же говорится о связи писателя с тем или другим направлением, о месте писателя в идейной борьбе его времени, о его стилистической манере и пр. Но вступительная статья не может исчерпать весь материал; в комментарии (особенно к обширному материалу) естественно обратить внимание читателя на то, в чем конкретно выразилась идейная позиция писателя, чем произведение связано с такой-то традицией и т. д.

Задачей вступительной статьи или историко-литературного комментария является исследование возникновения замысла или даже всей творческой истории произведения; в некоторых случаях это является сложной и особо ответственной работой. От того или иного понимания замысла зависит интерпретация произведения, определение его места в историко-литературном процессе. Не забудем, что каждая эпоха каждый раз с новых исторических и эстетических позиций «прочитывает» старые, казалось бы, ясные художественные создания. Хотя текст графически не изменен, жизнь в известном смысле продолжается и после его создания и выхода в свет.

Современники воспринимают произведение в одном определенном контексте, обогащенные опытом истории потомки — в ином или в несколько ином. Существенно важен при этом уровень читателя, определяющий различное понимание искусства. Что-то, звучащее для современников, утрачивается и не всегда

может быть восполнено самым тщательным комментарием, с другой стороны, что-то непонятое современниками осмысляется именно потомками. Каждая эпоха имеет свое понимание писателя. Шекспир XVII в. не очень похож на Шекспира Гёте, на Шекспира, по-новому прочитанного советскими исследователями, и т. д.[1]

«Гамлет» содержит для нас бо́льшую информацию, чем для современников Шекспира, — пишет по этому поводу Ю. М. Лотман, — он соотносится со всем последующим культурным и историческим опытом человечества. А поскольку система отношений, интуитивную модель которой построил Шекспир, продолжает оставаться для человеческого сознания «очень большой структурой», произведение, «вдвигаясь» во все усложняющиеся внетекстовые структуры, получает новую смысловую нагрузку»[2].

Начавшиеся в 1860-х годах и продолжающиеся с переменным успехом до наших дней споры о значении «Отцов и детей» определяют ту или иную оценку позиции писателя. В связи с этим отзывы критики о произведении, полемика между ними не могут не привлечь внимания комментатора.

«Таинственные повести» Тургенева, конечно, требуют от комментатора рассказа об этом этапе развития прозы Тургенева, о его мировоззрении в эти годы и пр.

Легко заметить, что границы этого комментария достаточно зыбкие: с одной стороны, по крайней мере часть сказанного выше может найти свое место во вступительной статье. С другой стороны, какие-то вопросы стоят на самом стыке с реальным комментарием.

Так, например, при издании мемуарно-художественной и художественно-исторической литературы возникает проблема проверки достоверности сообщаемых фактов.

Комментатор не должен увлекаться, преувеличивать свои «права» и уподобляться следователю. Он должен не столько «уличать» автора в тех или других ошибках, сколько постараться их анализом выявить творческий метод писателя.

Мемуарист-художник (мы имеем в виду только его) вовсе не дает обязательства излагать все факты своей жизни; при этом он видит их особым образом, оком художника, и те или другие, иногда значительные обстоятельства могут даже не входить в его сознание. «Установка писателя на подлинность, фак-

---

[1] О роли читателя в росте постепенного осознания произведения см.: *Нечкина М. В.* Загадка художественного образа. М., «Знание», 1972, с. 15—19.

[2] *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике, вып. I. (Труды по знаковым системам. I.) «Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1964, вып. 160, с. 188—189; ср. также: с. 160, 165. Ср.: *Гуковский Г. А.* Изучение литературного произведения в школе (Методологические очерки о методике). М—Л., «Просвещение», 1966, с. 33; *Лихачев Д. С.* Пути к новой русской литературе. В кн.: Лихачев Д. С. Художественное наследие Древней Руси и современность. Л., «Наука», 1971, с. 102.

тичность произведения, — совершенно справедливо замечает Л. Я. Гинзбург, — не всегда совпадает полностью с фактичностью объективной»[1]. Комментатор обязан установить их соотношение и поставить в связь с художественным методом писателя.

Приблизительно таковы задачи историко-литературного комментария.

3. Важным и чрезвычайно трудоемким является так называемый реальный комментарий.

Человеческая память на самом деле гораздо короче и ограниченнее, чем это нам кажется. Многое легко забывается и ускользает из сознания современников, а тем более потомков.

Естественно, что навсегда остаются в памяти наиболее значительные факты, события, происшествия и пр. — этому способствует развитая письменность в ее разнообразных формах, а в наши дни и ряд новых, еще более точных средств фиксации, вроде фотографии или кинохроники, магнитофонной записи и т. д.

Но мелочи, характерные только для определенного времени, слова, злободневные намеки и аллюзии, имена людей, ушедших, не оставив по себе прочного следа, но почему-то известных современникам и пр., исчезают из памяти.

Человеческая память далеко не беспредельна. Даже самый эрудированный человек не в состоянии держать в уме все то, что ему приходилось в жизни заучивать, всех тех, с кем ему приходилось встречаться, всё, что ему пришлось видеть, всё, что он слышал или прочитал, и т. д. и т. п.

Чем дальше во времени отстоит от нас данный памятник литературы, тем большего внимания он требует от комментатора. Сколько фактов и намеков восстановили комментаторы в «Слове о полку Игореве»! Но это относится и к памятникам новой литературы.

Современный читатель, читая какое-либо произведение, не всегда задерживается на всех местах текста; иное кажется ему естественным и понятным, и он проскальзывает мимо того, что для современника было наполнено определенным смыслом, звучало острым намеком и пр. Он даже не подозревает, что в данном слове, в данной строке, в данном образе таится нечто для современников значимое[2].

---

[1] *Гинзбург Л. Я.* «Былое и думы» Герцена. Л., Гослитиздат, 1957, с. 58 и сл.

[2] Ряд интересных соображений о разрыве «активного культурного фонда» читателя и его знания прошлого см. в статье Д. С. Лихачева «Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения» («Рус. лит.», 1965, № 1, с. 29—30); этот разрыв Д. С. Лихачев называет «параллаксом» между читателем и художественным произведением.

Читая «Евгения Онегина», сегодняшний читатель наверняка проскользнет мимо строки:

Служив отлично-благородно...

Если же он над этой строчкой (и дефисом между вторым и третьим словом) задумается, то чаще всего истолкует ее так. Отец Онегина служил отлично и благородно, но по каким-то причинам был всегда в долгах. «Социальная биография отца Онегина... вскрывает экономическое оскудение части поместного служилого дворянства», — читаем, например, в «постатейном» комментарии Н. Л. Бродского к роману[1].

Эти строки не вскрывают, однако, другого — иронии поэта, использовавшего в процитированной строке обычную в те годы формулу служебного аттестата чиновника — «службы же он был отлично-благородной». Современники Пушкина, конечно, хорошо знали эту формулу, она ощущалась ими совершенно непосредственно; это были самые обычные слова, не требовавшие никаких пояснений. А когда формула послужных списков заменилась другой — «к продолжению службы способен и достоин», старый оттенок оказался для потомка забытым.

Если бы комментатор не воскресил в нашем сознании значение этого выражения, иронический нюанс пушкинского текста был бы для нас утрачен.

Мы читаем в восьмой главе «Евгения Онегина» строку:

Перекрахмаленный нахал,

и она звучит для нас вне тех исторических ассоциаций, которые знали и ощущали современники: «речь идет о кембриковом шейном платке лондонского франта. Моду крахмалить (слегка) батист пустил Джордж Бруммель в начале века, а ее преувеличением подражатели знаменитого чудака вызывали в двадцатых годах насмешку со стороны французских птиметров»[2].

Вот пример более поздний.

В стихотворном фельетоне В. С. Курочкина «Два скандала» (первоначально — «Цепочка и грязная шея», 1862) один из персонажей, характеризуя появление «нигилистки», говорит:

Не женщина — фигура...

Сама по себе эта строка не имеет смысла, но она сразу его обретает, как только читатель узнает из комментария, что поэт имел в виду широко известные современникам слова из фельетона П. Д. Боборыкина в «Библиотеке для чтения»: «Стояла

---

[1] *Бродский Н. Л.* Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина. Пособие для учителей средней школы. Изд. 5-е. М., «Просвещение», 1964, с. 39.

[2] *Набоков-Сирин В.* Заметки переводчика. — «Новый журнал», вып. 49, 1957. Нью-Йорк, с. 141—142; цит. по кн.: *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы, с. 171.

кучка молодых людей у выхода. Поодаль, облокотясь о скамейку, помещалась какая-то фигура, именно фигура, потому что, говоря совершенно серьезно, нельзя было различить, что это такое — мужчина или женщина, мальчик или девочка».

В рассказе Лескова «Шерамур» (1879) «бударь», между прочим, говорит: «Я не пущал, а он, как Спиноза, промеж ног проюркнул» (в другом месте того же рассказа: «проскользнули, как Спиноза»).

Слова эти были мне, комментатору шестого тома собрания сочинений Лескова (Гослитиздат, 1957), непонятны; не могли ничем помочь и различные специалисты, к которым я обращался. Единственное, что удалось вспомнить, — это, что в «Свадьбе» Чехова (1889) есть слова: «Я не Спиноза какой-нибудь, чтобы выделывать ногами кренделя».

Обращение к биографии голландского философа XVII в. Баруха Бенедикта Спинозы также ничего не разъяснило, и в примечаниях к рассказу было напечатано: «Происхождение этого выражения не установлено».

Вскоре после выхода тома в свет в «Вопросах литературы» (1959, № 6, с. 249—250) появилась небольшая заметка В. М. Красовской, в которой было убедительно разъяснено, что у Лескова и Чехова речь идет о танцовщике Большого театра в Москве в сезоны 1869—1872 гг. — Леоне Эспинозе (1825—1903), который в устах будочника (у Лескова) и оценщика ссудной кассы (у Чехова) превратился в однофамильца знаменитого мыслителя.

Все эти факты убедительно подчеркивают то, о чем писал М. Е. Салтыков-Щедрин А. М. Жемчужникову 25 января 1832 г.: «...лет через двадцать меня или забудут или будут читать с комментариями, как уже теперь читают «Губернские очерки» (я сам почти так их читал недавно, выпуская новое издание)» [1].

Эти слова хочется сопоставить со следующими строками письма академика А. А. Шахматова своему коллеге А. Н. Веселовскому от 17 декабря 1900 г. Рекомендуя П. Е. Щеголеву заняться комментированием сатир Салтыкова, Шахматов добавлял: «Наше поколение, т. е. Щеголевское и мое, не понимает сатиры Щедрина на половину, а следующее поколение не поймет на три четверти. Работа любопытная и, разумеется, исполнимая теперь при наличности современников Щедрина» [2].

Бывает, конечно, и иначе. Какой-либо намек проходит непонятым современниками и вскрывается настойчивой работой комментатора спустя много лет.

---

[1] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. в 20-ти т., т. XIX. М., «Худож. лит.», 1977, с. 87. О необходимости читать Салтыкова с примечаниями 1 октября 1880 г. ему писал П. В. Анненков (там же, с. 425); о том же писала в 1889 г. (!) Софья Ковалевская. Воспоминания. М., «Наука», 1974, с. 229.

[2] Письма А. А. Шахматова А. Н. Веселовскому. — «Изв. АН СССР. ОЛЯ», 1974, № 2, с. 104.

Постскриптум стихотворения Пушкина «Моя родословная или русский мещанин» был написан в Болдине в октябре 1830 г., после того как Пушкин получил тот номер «Северной пчелы», в котором была напечатана клеветническая заметка Булгарина о предке поэта — Ганнибале.

Постскриптум начинается:

Видок Фиглярин сидя дома...

Что «Видок Фиглярин» — кличка Фаддея Булгарина, было ясно каждому. Но что значили последние два слова «сидя дома», не занимало, кажется, внимания ни современников, ни потомков, ни читателей, ни исследователей.

Историк И. М. Троцкий в 1927 г. установил, что эти два слова — скрытая цитата из доноса Булгарина 1826 г. о «возможном влиянии иностранных держав на политический образ мыслей в России». «Но сидя дома и занимаясь единственно литературою и моими журналами. . .» и т. д. [1]

Напрашивается мысль, что эти строки были известны Пушкину и он возвратил их Булгарину, указывая тем самым, что автор доноса ему известен.

Для комментатора вообще возникает проблема обнаружения скрытых цитат. Иные из них были «секретом» уже и для современников. Одни из них были скрыты намеренно — так легче было их провести в печати, не обращая внимания цензуры, другие вовсе не скрывались намеренно, а были в свое время ходовой цитатой, метким словом, каким-то живым полемическим оборотом и пр. — современники их понимали без ссылок, а нами они позабыты. В сущности систематическая работа по обнаружению этих скрытых цитат проведена для очень немногих писателей (в первую очередь для Пушкина) и с большой тщательностью для В. И. Ленина, но и тут возможны еще различные открытия [2].

Так называемый «эзопов язык», разумеется, должен стать предметом особых забот комментатора. Порой (например, для Салтыкова-Щедрина) эзопов язык — составная часть творческого метода писателя.

Неверно было бы думать, что в разъяснении нуждаются только произведения, давно написанные. Конечно, современники помнят современные им факты лучше, чем потомки, но и здесь многое легко забывается или остается неизвестным.

---

[1] Донос Булгарина опубликован у П. Е. Щеголева в его книге «Декабристы». Л., 1926, с. 301.

[2] См., например, статьи В. Фойницкого: «О некоторых нераскрытых литературных цитатах в работах В. И. Ленина» («Вопр. лит.», 1968, № 4, с. 28—31); «Новые грани большой темы» («Нева», 1969, № 10, с. 174—177); «О литературных цитатах и фразеологизмах в трудах В. И. Ленина» («Рус. лит.», 1970, № 1, с. 139—145).

Встречая сегодня в художественном произведении слова: «упоенье», «невежда», «позор», «влияние» и ряд других, современный читатель проскальзывает мимо них, не чувствуя того оттенка смысла, который они имели для современников, который сегодня утрачен и должен быть воспроизведен и восполнен комментарием.

У Горького в пьесе «На дне» не раз упоминается «князь». Вспомним у Александра Блока в «Возмездии»:

И «князь» орет: «халат, халат!»

Мне не раз встречались читатели из молодого поколения, которые не понимали смысла этой строки: кавычки при «титуле» не только не помогали, но запутывали. Совершенно естественно, что в современных изданиях вполне правомерен комментарий — «в дореволюционное время распространенная кличка татарина-старьевщика» (В. Н. Орлов в издании: А. Блок. Стихотворения. Большая серия «Библиотеки поэта», 1955, с. 770).

Устарело и непонятно читателю наших дней выражение: «извозчик выехал на биржу» — стоянку, где происходил наем, оно требует пояснения (см. хотя бы рассказ Короленко «Нестрашное»).

Сегодняшний читатель забыл или не знает, что заместитель министра в царское время назывался «товарищ министра», и на этой почве происходят смешные недоразумения [1].

Нынешнее поколение читателей не понимает и требует разъяснения, о чем идет речь в рассказе А. Грина «Крысолов»: «...эти загадочные стенные грибы с каучуковым ртом и металлическим ухом...», непонятно, что значит в том же описании: «...надавил кнопку «А» и «Б». Забылось, что до конца 1930-х годов телефоны в Ленинграде были особого типа — большей частью настенные, причем слуховая трубка и микрофон, в который говорили, были отделены друг от друга. Та, которую прикладывали к уху, была на проводе, а та, в которую говорили, была неподвижно укреплена на аппарате, так что разговор происходил в довольно напряженной и неизменяемой позе; забылось, что для вызова абонента до номера 4-00-00 надо было, сняв трубку, нажать кнопку «А», а для остальных номеров — кнопку «Б».

Очень точно пишет Е. Дорош: «Еще вчера, думается, не то что в деревенской избе, но чуть ли не в каждом провинциальном доме по всей России если не все белье, то уж простыни, полотенца, скатерти обязательно, а в деревнях и холсты гладили, точнее сказать, катали с помощью скалки и рубеля. И вот как-то незаметно подошло время, когда человеку лет двадцати от роду, чтобы понять, что это слово означает, надо заглянуть в словарь.

---

[1] Поэтому И. С. Немилова в книге «Загадки старых картин» (М., «Изобр. искусство», 1973, с. 288) поясняет — «заместитель».

Если же где-нибудь среди хлама попадется ему вдруг некий деревянный брусок с короткой ручкой на одном конце, имеющий с одной стороны поперечные, параллельно расположенные зубцы, то только с помощью определителя он узнает, что это и есть рубель»[1].

Это забвение деталей важно не само по себе, а в той мере, в какой оно мешает нам воспринять наиболее полно художественное произведение во всем его объеме.

Приведу два примера.

Гегель для советских людей конца 20-х — начала 30-х годов был совсем не то, что в наше время. «Это было общее для молодых людей тех лет ⟨...⟩ заболевание, дошедшее до степени непредставимой. С Гегелем под подушкой тогда спали, им бредили во сне, его глотали, держась за ремни-поручни в трамвае, и спорили о нем за скудными обедами в студенческих столовках ⟨...⟩. Это к ним, к рьяным новогегельянцам рубежа тридцатых годов, была, несомненно, обращена строка Маяковского: «Мы диалектику учили не по Гегелю» — с ее явно уловимым полемическим заострением»[2]. Сегодня оно для нас так не звучит.

Исследователь Достоевского Г. М. Фридлендер, опираясь также и на другие работы ученых, установил, что для современников роман Достоевского «Преступление и наказание» совершенно очевидно воспринимался как «почти «физиологическое» описание петербургского лета 1865 года» — об этом свидетельствует целый ряд невоспринимаемых нами теперь деталей[3].

О том, насколько прочно это забвение, свидетельствуют такие эпизоды. В письме А. Блока своему другу Е. П. Иванову 20 августа 1909 г. из Шахматова есть фраза: «...кошу траву вроде Калибабы». В комментарии сообщается, что речь идет о персонаже из 1001 ночи. (А. Блок. Полн. собр. соч. в 8-ми т., т. VIII. М., 1963, с. 291 и 599). Однако, как выяснилось впоследствии благодаря свидетельству современников, Блок имел в виду нечто совсем иное. В 1908 или 1909 г. некий помещик на юге России держал пари с учителем гимназии Калибабой: если Калибаба скосит десятину сенокоса за определенное время, то помещик обязуется построить на свой счет гимназию. Калибаба выиграл пари. Именно с ним и сравнивал себя Блок (Сообщено М. И. Дикман). В стихотворении Н. Асеева «Скачки» (1916) упоминается рубль «самоубийцы Брута». В Большой серии «Библиотеки поэта» (1967) он разъяснен как Марк-Юний Брут — убийца Юлия Цезаря — при чем тут «рубль» оставалось неясным. На самом деле речь идет о подписи на ассигнации

---

[1] *Дорош Е.* Книги о наших предках. — «Нов. мир», 1962, № 6, с. 159.
[2] *Гладков А.* Виктор Кин и его время. — «Нов. мир», 1965, № 11, с. 226.
[3] *Фридлендер Г. М.* Реализм Достоевского. М.—Л., «Наука», 1964, с. 139.

Государственного банка кончившего самоубийством кассира С. А. Брута [1].

Такого рода примеров можно привести много.

Реальный комментарий в сущности представляет собой восстановление в памяти современников того, что забыто за истекшие десятилетия или века.

К реальному комментарию предъявляется несколько требований, из которых важнейшее уже было выше формулировано: комментарий должен комментировать текст, а не быть автономным от него.

Практически мы сталкиваемся с тем, что комментарий, за редкими исключениями, представляет собой явление для писателя посмертное. Художник редко комментирует «синхронно» свои произведения. Исключений очень немного. Автокомментарии Кантемира к своим сатирам, Державин, который в издании 1808 г. снабдил свои стихотворения довольно подробными «объяснениями» [2]. Пушкин печатал «Полтаву», «Медный всадник» и «Евгения Онегина» с небольшими пояснениями. Однако это не автокомментарий. Ю. М. Лотманом установлено, что эти примечания имеют совершенно особую, конструктивную роль в развитии сюжета и сложно связаны с литературной позицией и творческим методом Пушкина в определенную эпоху [3].

Уникальным является стихотворение А. А. Шаховского «К портрету Суворова» (альманах «Молодик на 1843 год...», ч. I. Харьков, 1843, с. 255—256), в котором специальными сносками расшифрованы все аллюзии поэта. На 18 строк шесть примечаний. Какого они рода, видно из такого примера. К строке:

Умел, когда, и где, и как сразиться...

сноска гласит:

«Императрица Екатерина II спросила однажды Суворова: «В чем состоит главное искусство побеждать?» И Суворов ответил: «Уметь сразиться и где хочешь, и когда хочешь, и как хочешь».

Случай в своем роде редчайший — «Лиро-дидактическое послание» Н. П. Николева к кн. Е. Р. Дашковой. В его «Творе-

---

[1] Н. Кирьянов в рубрике «Читатель поправляет». «Лит. Россия», 1976, 1 октября, № 40 (716), с. 9.

[2] См.: *Остолопов Н. Ф.* Ключ к сочинениям Державина с кратким описанием жизни сего знаменитого поэта. СПб., 1822 (использованы автопримечания Державина. Полный текст опубликован Е. Н. Кононко в ст. «Примечания на сочинения Державина». — «Вопр. рус. лит.» (Львов), 1973, № 2 (22); 1974, № 1 (23); 1975, № 1 (25). О художественной функции автопримечаний см.: *Чумаков Ю. Н.* Об авторских примечаниях к «Евгению Онегину». — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1976, с. 58—72.

[3] *Лотман Ю. М.* К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (Проблема авторских примечаний к тексту). — «Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та». Псков, 1970, № 434, с. 101—110.

ниях» (ч. III, М., 1796) это послание перепечатано с «Исполнительными примечаниями»: послание занимает более пятидесяти страниц — к ним сделаны сорок две «ноты». Вполне в духе современной техники комментируемые места отмечены в тексте послания номерами; в «нотах» процитированы вначале те две строки, которые могут остаться непонятными, и к ним даны довольно подробные разъяснения [1].

Стихи и проза, которые поэт печатает при жизни, разъяснений тех или иных реалий, аллюзий и пр. не содержат, хотя нередко в изобилии ими преисполнены. Впрочем, Валерий Брюсов в Полном собрании сочинений и переводов (неоконченное издание «Сирина» 1913—1914 гг.) комментировал свои стихи.

Но стоит поэту или писателю умереть и «стать достояньем доцента», как в посмертных изданиях немедленно помещаются комментарии: оказывается, что они читателю необходимы, несмотря на то, что порой между прижизненным и посмертным изданиями прошел короткий срок.

Не следует отсюда делать вывод, что комментарий излишен. Современники ищут и понимают в произведении одно, следующие поколения — другое. То, что понятно в контексте, потом перестает пониматься. Когда художник умирает, современники и потомки начинают находить в нем не только то, что воспринимали при его жизни.

Комментарий не представляет собой чего-то неизменного, стандартного, сделанного раз и навсегда. Каждая эпоха, может быть, даже каждое поколение требует иного комментария. Художественное произведение и после своего создания продолжает свою жизнь и не раз прочитывается по-разному.

Механический перенос комментария из словаря в примечание или из одного издания в другое без соотнесения его с текстом и без постоянной перепроверки (обязательное условие!) сулит досадные неприятности, порой граничащие с анекдотом.

Комментируя текст «Преступления и наказания» Достоевского (Госиздат, 1929), А. Г. Цейтлин разъяснил, кто такой английский деятель Пальмерстон, не учтя, что в романе пальмерстон упоминается в значении «накидка особого фасона» (именно Пальмерстон «изобрел» такое пальто).

В драме А. К. Толстого «Посадник» Е. И. Прохоров комментирует слова «гуменцо пострижено» — постриженное темя у служителей католической церкви» (А. К. Толстой. Пьесы. М., 1959, с. 577), хотя речь идет о *православном* дьяке.

Анекдотом звучит комментарий в академическом издании Герцена. Слова «первый исторический брат» разъяснены — «Иисус Христос» (т. XI, с. 236 и 693) — речь, понятно, идет о Каине!

---

[1] Ср. еще стихотворение В. И. Красова «Облако». — Поэты кружка Н. В. Станкевича... М.—Л., «Советский писатель», 1964, с. 226—228. («Б-ка поэта». Большая серия).

Другая ошибка состоит в том, что комментатор разъясняет не основное, а второстепенное, скользя по невнимательно прочитанной фразе.

В издании «Хроника села Смурина» П. В. Засодимского (Гослитиздат, 1959) С. А. Розанова встретила слова «...так швырнул чернильницей об стену, как едва ли швырял ею в черта и сам Мартин Лютер».

Читателю надо разъяснить этот эпизод из жизни церковного реформатора XVI в. Вместо этого мы находим справку о том, кто такой Лютер; допустим эта справка нужна, но главное в ней должно быть обращено на рассказ, когда и почему Лютер кинул чернильницу в померещившегося ему дьявола — об этом нет ни слова[1].

4 марта 1871 г. Салтыков обратился к П. В. Анненкову с письмом по поводу неполучения им приглашения на собрание художников и литераторов в ресторане Огюста, о котором с ним ранее договаривались. Очевидно, комментатор должен разъяснить, о каком собрании идет речь и был ли на нем сатирик. Вместо этого в комментариях к письмам Щедрина (Полн. собр. соч., т. XVIII, 1937, с. 483) сказано, что собрание состоялось не у Огюста, а у Демута, что «в этом же году в Москве артистический кружок, перейдя с Лубянки на Театральную площадку (так!), имел в числе своих почетных членов ⟨...⟩ Щедрина...» и т. д. Есть, как видим, данные, абсолютно ненужные, но нет ответа на основной вопрос — разыскание, быть может, и трудоемкое, но необходимое, иначе смысл письма остается невскрытым. В крайнем случае комментатор мог бы сообщить, что нужных сведений ему разыскать не удалось. Такой ответ более содержателен, чем случайные справки, не относящиеся к содержанию письма. Обстоятельный комментарий дан в новом издании (т. XVIII, кн. 2, с. 68).

Комментатор должен избегать соблазна комментировать то, что «близко лежит», и не уклоняться от сложных поисков, иначе его работа становится бессмысленной. Он должен иметь мужество тем или другим способом отмечать места, которые разъяснить не удалось. Этим он обращает внимание читателей и исследователей на непонятое им выражение, фразу, намек, слово и т. д. Стыдливо умалчивая, пропуская такие случаи без оговорок, комментатор вольно или невольно обманывает читателя, делая вид, что данное место якобы просто не заслуживает толкования.

Еще хуже, когда комментатор притягивает за волосы то или иное толкование только потому, что толкование нужно, а луч-

---

[1] Ср. еще примеры в рецензии Б. М. Эйхенбаума на изд. «Л. Н. Толстой о литературе» («Вопр. лит.», 1957, № 1, с. 219 и сл.). См. также статью В. А. Путинцева «Справки для читателей или составная часть исследования?» («Вопр. лит.», 1961, № 11, с. 176—182).

шего в его распоряжении нет. «Насильственное истолкование вреднее откровенного непонимания», — писал Б. В. Томашевский («Лит. наследство», 1934, т. 16—18, с. 416).

Комментарий не должен быть глухим. Если комментатор что-либо поясняет, то в тексте об этом обязательно должен быть тот или иной сигнал (звездочка (астериск), цифра и т. д.). Нельзя заставлять читателя совершать руколомную прогулку совсем в другую часть книги только для того, чтобы узнать, прокомментировано данное место или нет.

«Связь» текста и комментария обязательно должна быть, и притом очень четкая. Самое рациональное — повторить в комментарии подлежащее разъяснению место. Этот способ наиболее наглядный, но издательства порой неохотно на него идут из-за (мнимой в сущности) экономии места. Можно в таком случае прибегать к любому другому знаку, важно только, чтобы он (в пределах страницы) каждый раз был другой. Но оставлять комментируемый текст без всякого знака порочно. К сожалению, именно так изданы художественные произведения в обильно прокомментированном Полном собрании сочинений и писем Тургенева, так издано одиннадцать томов Собрания сочинений Лескова, десять томов Собрания сочинений Достоевского, так же издаются академические Полные собрания сочинений Достоевского и Островского, так же издаются Большая и, что особенно досадно, Малая серии «Библиотеки поэта», рассчитанная на самого широкого читателя серия литературных мемуаров издательства «Художественная литература», так нередко издаются и отдельные книги, например Избранные произведения И. И. Панаева (Гослитиздат, 1962) и ряд других.

Никакие ссылки на полиграфо-эстетические требования не могут быть в этом случае признаны уважительными. Книга издается для читателя, издание ее не является самоцелью.

Практическое осуществление задач, стоящих перед реальным комментарием, нередко вызывает споры. Основным в этих дебатах является вопрос: мало или слишком много прокомментировано в примечаниях к этой или другой книге. Ведь по существу пределы реального комментария безграничны, и он легко может быть доведен до абсурда. Границы комментаторской инициативы в большей части случаев определяются самим комментатором: один считает необходимым пояснять то, что другому кажется очевидным и требующим самой минимальной эрудиции будущего читателя. Издательские формулы, касающиеся подлежащего комментированию материала, достаточно неопределенны и расплывчаты — «малоизвестные имена и события», «слова, вышедшие из употребления», читаем, например, в «Инструкции по подготовке изданий Большой и Малой серий «Библиотеки поэта» (Л., 1965, с. 24) — и в конечном счете сводятся к индивидуальному ощущению комментатора,

рецензента или издательского редактора. Не всегда обладая необходимым тактом и особенно боясь навлечь на себя страшное обвинение — «не думает о читателе», комментаторы предпочитают комментировать больше, а не меньше, ошибочно полагая, что маслом каши не испортишь.

Вне вопроса о читательском назначении издания спор о границах комментирования беспредметен.

Одной из проблем, встающих при разработке методики комментирования, является позиция комментатора.

В комментарии почти к каждому произведению есть немалая группа справок, совершенно независимых от взглядов комментатора. Сообщая, например, что такое ревербер или где находился Конногвардейский бульвар, комментатор совершенно бесстрастно, «не ведая ни злобы, ни вражды» помогает читать текст более осмысленно. Однако даже и эти справки не могут механически переходить из одного примечания в другое (см. выше, с. 157). Бывает, что читателю мало дать справку о том или ином районе города, но важно подчеркнуть, почему автор именно туда перенес действие. Лопухов мог назначить встречу с Верой Павловной («Что делать?» Чернышевского) на Конногвардейском бульваре Петербурга, но было бы неприлично предложить свидание, скажем, на Лиговке. Сказать, что Аннет, будущая вторая жена Сомса Форсайта (Голсуорси. «Сага о Форсайтах»), связана с районом Лондона Сохо — это уже нечто вроде характеристики. Другими словами, даже самая, казалось бы, «объективная» справка должна быть дана в контексте.

Не существует комментария вообще: он изменчив в зависимости от читательского назначения издания, от временно́й отдаленности произведения от нашего времени, от его современного звучания — все это каждый раз по иному определяет, что́ именно и ка́к надо комментировать. Это особенно касается персональных справок — здесь позиция комментатора включает элемент оценки и идейной характеристики и проявляется еще четче, хотя самая концепция произведения — дело историка литературы — она вскрывается обычно во вступительной статье или послесловии.

Акцентируя те или иные идеи, разъясняя те или другие части, ориентируясь на определенного читателя, создавая комментарий в определенную эпоху, комментатор не представляет собою Фемиду с повязкой на глазах, но в определенной степени выражает взгляды своей эпохи, формулирует свою позицию — в этом и состоит смысл тезиса об активной роли комментатора.

По ходу работы комментатору приходится обращаться к самым разнообразным материалам, иногда весьма и весьма далеким от его специальности; в меру его изобретательности и

эрудиции он должен уметь в них ориентироваться и комментировать их с современных позиций [1].

Очевидно, что в издании академического типа нет надобности пояснять то, что требует объяснения в издании, ориентированном на читателя невысокой квалификации — в нем разъяснений должно быть больше и они должны быть иного, более популярного характера и т. д. Определить, что надо комментировать, что не надо, невозможно. В одних изданиях надо разъяснять, что такое «Отечественные записки», в других предполагается, что читатель это знает или должен знать. Ряд разъяснений излишен там, где читатель может установить смысл по контексту.

Конечно, досадно, если читатель, живущий в отдаленном от библиотеки месте, не может найти нужной справки (такой случай вполне возможен), но все равно никогда нельзя предусмотреть, чего именно читатель не поймет — здесь бывают самые ошеломляющие в своей неожиданности случаи, — а комментировать все не приходит в голову даже самым рьяным защитникам обширных комментариев.

Не забудем, что несоответствие типа комментария читательскому уровню вызывает у читателя законное раздражение. В одном случае он будет почти оскорблен неуместным и примитивным для него толкованием («за кого меня считают!»), в другом отвернется от трудного для него разъяснения («очень уж мудрено написано»). В итоге одна часть недовольна чертами упрощения, а другая — академизма (слово, которое едва ли не стало бранным в устах этих читателей).

Для нас в полной мере сохраняет силу мнение Б. В. Томашевского: «...нужно иметь в виду, что комментарий не может опускаться ниже какого-то культурного уровня, а именно того культурного уровня, какой необходим для общего понимания читаемого произведения. Очень опасно направлять книгу в тот круг, для которого она трудна и непонятна. С другой стороны, комментарий не может заменить общеобразовательную школу, комментатор должен давать только те частные сведения, которые могут оказаться неизвестными читателю, вообще подготовленному. При соблюдении этих двух условий комментарий не покажется читателю назойливой помехой и не будет препятствовать чтению» (с. 211—212).

Вопрос мог бы быть сравнительно легко разрешен, если бы тот или иной тип издания существовал в нашей издательской практике, так сказать, в «чистом» виде, т. е. если бы академическое издание четко отличалось от издания неакадемического, а это, последнее, от массового и т. д.

---

[1] Иные точки зрения: *Билинкис Я. С.* Замечания к примечаниям. — «Лит. газ.», 1974, 20 февраля, № 8 (4450), с. 6; *Бялый Г. А.* Не домыслы — только факты. Там же. Ср.: *Рейсер С. А.* Пристрастное беспристрастие. — «Лит. газ.», 1974, 27 марта, № 13 (4455), с. 6.

К сожалению, у нас преимущественное распространение получил смешанный тип. Поэтому, например, в академическом издании Тургенева, в комментарии к «Месяцу в деревне» находим в высшей степени ценные историко-литературные справки, а рядом разъяснение, что «Монте-Кристо» — роман Дюма-отца (III, 425), кто такой Аполлон (IX, 496), что значит Северная Пальмира (IX, 484) и т. д. [1].

Именно таковы издания Гослитиздата, например: С. Т. Аксакова (1955—1956), В. Г. Короленко (1953—1956), А. И. Куприна (1957—1958), Н. С. Лескова (1956—1958), Н. А. Некрасова (1948—1953), А. Н. Островского (1949—1953), Н. М. Языкова (1964) и др.

Примерно такой же тип осуществляется и в изданиях Большой серии «Библиотеки поэта»; назову для примера Е. А. Баратынского (1957), А. А. Блока (1955), В. А. Жуковского (1956), Л. А. Мея (1972), М. Л. Михайлова (1953), Н. П. Огарева (1956), А. И. Полежаева (1957), Н. М. Языкова (1964) и др.

В этих изданиях нет полного собрания текстов, очень скупо поданы варианты, главное же, примечания написаны так, что должны удовлетворить и вполне квалифицированного читателя, и читателя так называемого массового — задача нелегкая и не всегда завершающаяся успехом.

Начать с того, что само понятие «массовый читатель» в достаточной степени непроясненное, точнее сказать, недифференцированное. Массовым мы называем и окончившего среднюю школу или техникум читателя, и учителя школы, и журналиста, и инженера, и биолога, и агронома, и квалифицированного рабочего или мастера, и пр. — одним словом, очень разнообразный круг лиц как гуманитарного, так и негуманитарного профиля. Все это усложняет его «обслуживание».

Говоря откровенно, уровень его знаний и интересов нам в точности неизвестен[2]. Можно утверждать, что он прежде всего очень неровный. Нетрудно встретить человека, окончившего гуманитарный вуз и не знающего самых, казалось бы, элементарных вещей в области истории, мифологии и пр., с другой стороны, в том же поколении нередки случаи, когда специалисты в области, скажем, точных наук — обладатели большого и разнообразного багажа знаний. Здесь решающее значение имеет

[1] Эта «жанровая» нечеткость и порождает полемику вроде той, какая была между А. Ерохиным («Закомментировали». — «Партийная жизнь», 1961, № 3, с. 76—78) и редакцией академического издания Полного собрания сочинений В. Маяковского («Еще раз о комментаторах». — «Партийная жизнь», 1961, № 9, с. 71—75). Механическая попытка установить какое-то постоянное соотношение текста и комментария свидетельствует о недостаточном понимании значения комментариев для читателя. См. не во всем справедливую новую статью А. Ерохина. «Комментарии к комментариям» («Сов. культура», 1974, 4 октября, № 80 (4776), с. 6).

[2] «Наш читатель — сфинкс», — не без оснований замечает Е. Осетров в статье «Парадоксы критики» («Вопр. лит.», 1965, № 8, с. 22).

круг интересов читателя, общий уровень культуры, склонность к самообразованию и т. д.

Во всяком случае, комментатору, увлекающемуся чрезмерным комментированием (практика издательства «Художественная литература» и Большой серии «Библиотеки поэта» склоняется именно к этому варианту), угрожает опасность игнорировать быстрый культурный рост нашего читателя.

Комментаторы порой забывают, что то, что надо было объяснять читателю в 1917, 1930, 1945 гг., в 1976 г. в этом объяснении не нуждается.

«...Общий культурный уровень массового читателя был далеко не высок, и помощь ему в лучшем понимании текста была весьма полезна. Теперь же примечания подобного рода утратили свое целевое назначение. Ведь современные советские читатели в своем большинстве имеют среднее образование и, следовательно, хорошо знают многое из того, чем их пичкают составители примечаний. Создается впечатление, будто составители примечаний, комментаторы не замечают, насколько вырос общекультурный уровень современных читателей» [1].

Трудно удержаться, чтобы не привести еще одну цитату: «Мы очень смутно представляем себе реального потребителя наших сочинений, пропагандирующих художественную литературу, и того менее знаем его действительные потребности. С одной стороны, мы охотно и с восторгом говорим о росте читателя, а с другой — преподносим ему, «выросшему», «зрелому», «требовательному» и т. д. и т. п., азбучные истины. А ведь читатель 60-х годов далеко не тот, каким он был тридцать, двадцать, даже десять лет назад. И ⟨...⟩ он ищет ⟨...⟩ не повторения общеизвестных положений из учебных пособий и кратких энциклопедических справочников. Ему нужна не облегченная информация, а дельное изложение того, что добыто нашей наукой» [2].

Эти слова, хотя они написаны не непосредственно о примечаниях, с полным правом могут быть отнесены и к ним.

Разумеется, и читатель «образованный», получивший среднее или высшее образование, не всегда помнит в точности значение того или иного устаревшего выражения, содержание мифа, даты жизни того или иного исторического лица и пр., но следует помнить, что все все равно разъяснить невозможно. Спрашивается, должен ли комментатор превращаться в няньку, заботливо преподносящую читателю то, что он, может быть, забыл? Надо ли отучать читателя от самостоятельной работы? Ведь сеть массовых библиотек Советского Союза выросла за истекшие полвека более чем в десять раз, а Большая советская энциклопедия (тираж ее в третьем издании 630 ты-

---

[1] *Петушков В.* Литературный язык и писатели. — «Звезда», 1956, № 10, с. 168.

[2] *Гуральник У.* Научно и популярно. «Вопр. лит.», 1962, № 7, с. 5—6.

сяч экземпляров) существует во многих государственных и частных библиотеках.

Наши издательства не всегда учитывают и то, что самый факт обращения читателя к тому или другому автору — уже до известной степени свидетельство его культурного уровня. Если, скажем, читатель берется за чтение изданных в «Библиотеке поэта» А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, А. А. Шаховского, И. Ф. Анненского, Н. И. Гнедича, Ф. Н. Глинки, А. Д. Кантемира, Я. Б. Княжнина, В. А. Озерова, К. К. Случевского, то надо предполагать, что он обладает определенными знаниями, иначе обращаться к поэзии этих авторов для него бесполезно.

«Тональность», если можно так выразиться, комментария для каждого автора должна быть дифференцирована и соотнесена с его местом в истории литературы. Есенин и Брюсов, Кантемир и Надсон требуют разных по степени детализированности примечаний. Если же читатель и встретит что-то им забытое или ему непонятное (а он, наверное, такие места встретит), он найдет, где и как восполнить свой пробел, уточнить представление о том или ином понятии.

Думается, что читатель Кантемира знает, что такое четки и кто такой подьячий, что читатель Надсона знает значение таких слов, как Парнас, Пегас, Прометей, Нерон, Непал, Голгофа.

Комментатор такого сложного и отнюдь не массово-популярного поэта, как К. К. Случевский, полагает, очевидно, что его будущий читатель не помнит, в каких произведениях русской литературы фигурируют Рудин, Раскольников, Чацкий и Обломов, не знает, что такое Колизей, какой город назывался Царьградом, кто такие Сократ, Платон, Аристотель, Петрарка, Рубенс, Дарвин, Кант, Фихте, Шопенгауэр, — точно в двух или трех строках комментария можно удовлетворительно разъяснить философскую систему названных в этом перечне философов!

В излишне подробных, назойливых реальных примечаниях из-за деревьев не видно леса, а так как объем примечаний всегда ограничен, читатель, естественно, испытывает досаду, не находя нужной историко-литературной справки и встречая вместо этого разросшийся реальный комментарий. Примечания должны в меру возможного избегать примитивных справок. Замечание сторонников реальных комментариев — «тебе это известно — пропусти и читай дальше» — нельзя считать серьезным.

В изданиях и Большой, и Малой серий «Библиотеки поэта» редакция в поисках новых форм примечаний в последние годы с успехом стала прибегать к словарям устаревших или трудно понятных слов, персонажей, мифов и пр.

Эта идея заслуживает всяческого одобрения. Таким образом достигается разгрузка реального комментария, а словарь остается в качестве справочного материала для тех, кто захо-

чет им воспользоваться, и здесь, разумеется, опять-таки необходим определенный такт, чтобы не преуменьшить уровень своих читателей.

В нашей литературе, кажется, лишь однажды была сделана попытка весь комментарий дать в виде алфавитного указателя.

А. Г. Цейтлин аппарат примечаний к изданию «Преступления и наказания» (Госиздат, 1929) построил следующим образом: вначале две статьи («Преступление Родиона Раскольникова» и «Достоевский в работе над «Преступлением и наказанием»), затем краткий перечень литературы о романе и, наконец, словарь, в котором в едином алфавитном ряду даны собственные и географические имена, иностранные выражения, устаревшие реалии (чины, ордена и пр.) и трудные для понимания слова (в их числе бильярд, губернатор, дебош, шампанское, шарманка).

Думается, что для некоторых типов популярных изданий такого рода словарь мог бы найти применение и в наших условиях. Для читателя есть определенное удобство — находить толкование всех затруднительных мест в едином алфавитном ряду. А роль историко-литературного комментария переходит к вступительной статье (там же и библиографическая справка). Во всяком случае, искания в области способов подачи комментаторского аппарата должны привести к новым плодотворным результатам.

В этой связи стоит упомянуть еще о двух формах, которые до сих пор не нашли сколько-нибудь значительного развития в нашей практике.

1. Очень полезны «постатейные» комментарии к отдельным наиболее значительным произведениям или к группе произведений. Составитель шаг за шагом комментирует произведение, стараясь дать читателю в возможно более полном объеме и библиографический, и историко-литературный реальный комментарий.

Такого рода книг пока очень мало. Можно назвать исторически едва ли не первую работу А. Вольского «Объяснения и примечания к роману Пушкина «Евгений Онегин» (М. 1877, вып. I—II. 152 с. — все известные мне экземпляры охватывают главы 1—5 и шесть строф главы 6; книга, видимо, осталась незаконченной). Эта наивная и несовершенная книга интересна, однако, ясным осознанием необходимости работ такого рода: «В «Евгении Онегине», — читаем в предисловии, — более, чем в каком другом произведении, мы встречаем массу непонятных для нас выражений, намеков, имеющих отношение к жизни автора, указаний историко-литературных, которые могут быть только понятны для специалиста по литературе, но которые совершенно недоступны для людей, не получивших специального историко-литературного образования (с. III).

В советское время, если не ошибаюсь, первой была книга В. В. Данилова «Комментарии к роману И. С. Тургенева «Рудин» (пособие для изучения романа. Пг. — М., «Коммунист», 1918), по условиям времени книга прошла незамеченной.

В 1932 г. вышло первое, а в 1964 г. пятое издание книги Н. Л. Бродского «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина». Кроме того, вышли аналогичные, но менее удачные книги: И. Н. Кубикова «Комментарий к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (М., «Мир», 1933), Н. Л. Бродского и Н. П. Сидорова «Комментарий к роману «Что делать» (М., «Мир», 1933), Л. В. Крестовой «Комментарий к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» с полным текстом комедии» (М., «Мир», 1933). Сюда же примыкают книга С. Н. Дурылина «Герой нашего времени» Лермонтова» (М., Учпедгиз, 1940, там же «Материал к изучению романа») и «Комментарии к пьесам Шекспира» М. Морозова (М. — Л., Всероссийское театральное общество, 1941). Приложением (томом 3) к изданию «Посмертные записки Пиквикского клуба» («Academia», 1933—1934) Г. Г. Шпет выпустил интереснейший комментарий.

В издании Большой серии «Библиотеки поэта» Б. М. Эйхенбаум в примечаниях к стихотворениям Лермонтова (1940) сделал попытку дать единый и связный развернутый комментарий к большой группе стихотворений, разделенных им на три отдела. Так же написан его же комментарий к «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина (Детгиз, 1948).

Постраничный комментарий к письму Белинского к Гоголю составлен Я. З. Черняком («Лит. наследство», 1950, т. 56, с. 582—605).

В недавнее время жанр литературных комментариев значительно оживился. Издательство «Просвещение» с 1963 г. и до настоящего времени выпускает отдельными изданиями комментарии к наиболее значительным произведениям нашей классической литературы; к составлению их привлекаются высококвалифицированные специалисты; некоторые книги выдержали по два издания. Назову здесь «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева (Л. И. Кулакова, В. А. Западов), «Борис Годунов» Пушкина (Б. П. Городецкий), «Ревизор» и «Мертвые души» Гоголя (Э. Л. Войтоловская, Е. С. Смирнова-Чикина), «Герой нашего времени» Лермонтова (В. А. Мануйлов), «Отцы и дети» Тургенева (П. Г. Пустовойт), «Что делать?» Чернышевского (М. Т. Пинаев), «Война и Мир» Л. Толстого (Б. И. Кандиев), «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова (Л. А. Розанова), «Жизнь Клима Самгина» Горького (И. И. Вайнберг), «Владимир Ильич Ленин» Маяковского (И. М. Машбиц-Веров), «Капитанская дочка» Пушкина (М. И. Гиллельсон, И. Б. Мушина) и др. Издания эти однотипны — книга открывается вступительной статьей о данном произведении, затем следует постатейный

комментарий, в заключение приводится важнейшая библиография, иногда свод некоторых мемуарных высказываний и пр.

Особо следует отметить, выпущенные на украинском языке, очень тщательно составленные Ю. А. Ивакиным две книги: Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання (Київ, 1964) и Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847—1861 pp. (Киев, 1968).

2. Еще большее значение и смысл имеет издание широко распространенного за рубежом универсального энциклопедического пособия — справочника по тому или иному автору. Книги вроде «Encyclopaedia Dantesca» (с 1971 г. — издание рассчитано на девять томов), «Schiller-Lexicon» (1869, переиздание 1890), трехтомного «Goethe-Handbuch» (1916—1918), F. E. Halliday «The Shakespeare Companion» (London, 1964), «Dickens Encyclopaedia» (или «Dickens Dictionary», «Dickens Companion» или «Dickens World»), M. Lindsay «The Burns Encyclopaedia (London, 1959), всевозможные «Reader's Guide» (по Прусту, Джойсу, Мелвиллу и др.), «Dictionary of the Characters», например по «Waverley Novels» Вальтера Скотта (1962), к сожалению, не получили у нас должного распространения. В зарубежных пособиях такого рода читатель находит и хронологические справки, и общий (постраничный или иного типа) комментарий, толкование реалий, алфавитный перечень действующих лиц с краткими характеристиками и целый ряд иных данных. В советской литературе можно назвать только «Путеводитель по Пушкину» (Пушкин. Полн. собр. соч., т. VI., Гослитиздат, 1931). Готовятся к печати чрезвычайно нужные Пушкинская и Лермонтовская энциклопедии. Совсем недавно появился двухтомный «Шевченківський словник» (Киев, 1976) — первый большой труд такого типа.

Дореволюционные издания, вроде различных словарей литературных типов[1], преследовали главным образом узко учебные цели и едва ли без натяжки могут быть причислены к интересующему нас жанру.

Ближе к этому жанру очень полезный, хотя и устаревший Щедринский словарь М. С. Ольминского (Гослитиздат, 1937), составленный им в 1897 г. в тюрьме; он представляет собой интересный опыт в несколько ином роде: в нем в едином алфавитном ряду собраны все персонажи Салтыкова, большинство подлинных и вымышленных географических имен, упомянутых писателем, а кроме того, так называемые предметные рубрики, важные для сатирика, часто употребляемые им своего рода формулы-идиомы (например, идеалы, бредни, взятки, сужение задач, преферанс, уступки и пр.). Каждое введенное в словарь

[1] Например: Словарь литературных типов, т. 1. Тургенев. СПб., «Всходы» (1908); продолжение той же серии под тем же общим заглавием «Типы Аксакова», редакция Н. Д. Носкова. СПб., 1914; «Типы Гончарова», редакция Н. Д. Носкова при сотрудничестве С. И. Поварнина и Н. А. Саввина. СПб., 1914 и др.

понятие пояснено текстом составителя или цитатами из произведений.

Удобство изданий такого рода заключается, в частности, в том, что они представляют собой не аппарат примечаний данной книги, а нечто самостоятельное, к ней не привязанное: сделанный один раз, такой словарь-комментарий в значительной степени избавляет от повторения той же работы и дает материал, из которого можно для разного типа изданий черпать то, что нужно, соответственно задачам книги. В наших условиях работы такого рода с успехом могли бы быть выполнены коллективно [1].

Комментатор всегда должен помнить о необычайной (не учитываемой ни издательствами, ни читателями) трудоемкости своей работы, когда результат многих часов или даже дней кропотливых разысканий формулируется в нескольких строках.

В названном выше шестом томе Собрания сочинений Лескова в очерках «Мелочи архиерейской жизни» встретилась фраза: «...преосвященный Поликарп ⟨...⟩, неоднократно посещавший супругов Т-вых в их родовом селе Х-ах на берегу Оки». Необходимо было раскрыть криптонимы. Одна из наиболее подробных карт Оки позволила предположительно остановиться на селе Хомуты, подходившем по форме предложного падежа множественного числа. Издание «Список населенных мест Российской империи» (т. XIX. СПб., 1871, с. 11) подтвердило это название и местонахождение села именно в Орловской губернии, как это и следовало из текста Лескова. Сопоставление с данными другого издания («Приложение к трудам редакционных комиссий для составления положений о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости», т. 2. СПб., 1860, с. 2, 6-й пагинации) определило и фамилию владельца села — Тиньков.

Эта работа заняла два рабочих дня, а итоги ее нашли свое печатное выражение в восьми строках примечания.

От комментатора требуется не только навык найти справку в данном справочнике — задача в сущности очень немудреная! — но по преимуществу умение разыскать нужный справочник. Опытный библиограф не столько помнит указатели и справочники, сколько умеет найти нужное ему в данном случае пособие. Всякий, кто берется за работу комментатора, должен заранее примириться с этой особенностью своей работы («в грамм добыча, в год труды»); тот, кто «экономит» свой труд, никогда не добьется удачи в трудном и неблагодарном занятии, которому он себя посвятил.

[1] Особый вопрос — лингвистический комментарий — толкование, в частности, устаревших, малопонятных областных и прочих слов. Огромную помощь должны оказать словари языка того или иного писателя. В русской литературе осуществлен только один такой словарь — Словарь языка Пушкина, т. I—IV. М., 1956—1961. Украинская академия наук в 1964 г. завершила издание двухтомного «Словника мови» Т. Г. Шевченко; зарубежная традиция насчитывает ряд словарей такого рода.

## Указатели

Неотъемлемой частью вспомогательного аппарата книги являются указатели — иногда они называются ключами. Указатель должен сопровождать каждую, сколько-нибудь обширную по объему и сложную по построению книгу.

Указатель дает возможность с огромной экономией времени наводить самые разнообразные справки. Даже беглый просмотр приложенных к книге алфавитного указателя имен и предметного или систематического указателя дает определенное представление о широте использования литературы и пр.; оглавление дает меньше: оно только называет автора и разработанную им тему.

1. Специфическими для прижизненных и посмертных изданий художественных текстов являются иногда толковые словари диалектизмов и архаизмов (или вообще трудных для понимания слов). Вспомним приложенный Гоголем словарик «не всякому понятных» украинских слов в первом и втором изданиях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (потом этот словарик объединял «Вечера» и «Миргород»), вспомним издания «Тихого Дона» Шолохова с приложением словаря местных слов и оборотов речи и пр. В посмертных изданиях языковые толковники могут быть и расширены — встречаются перечни архаизмов, трудных (например, профессиональных) слов и терминов, иногда словари иностранных слов. См., например, «Словарь трудных для понимания слов» в четвертом томе Собрания сочинений С. Т. Аксакова (Гослитиздат, 1956). Сюда же примыкают и словари мифологических имен.

Все эти указатели имеют распространение в изданиях популярного типа. В академических они отсутствуют или приобретают другой, более усложненный вид.

2. В некоторых случаях при издании классиков, наследие которых достаточно обширно и значимо, приобретают смысл указатели персонажей. Некоторые английские издания Шекспира прикладывают такого рода перечни. Таков же Щедринский словарь Ольминского (см. выше, с. 168), где перечень персонажей дан в общем алфавитном ряду с другими данными. Отдельно «Index of characters» дан в издании: «The complete works of Shakespeare». Edited by W. I. Craig (1924, Серия — «The Oxford Shakespeare»).

Оригинальные указатели действующих лиц («Index des personnages») приложены к томам 10, 18 и 20 французского издания романа Жюля Ромэна «Люди доброй воли» («Les hommes de bonne volonté». Edition Elammarion et de la Maison Française, 1935, 1941), и каждый указатель соответственно охватывает тома 1—10, 11—18 и 19—20; он снабжен не только ссылками на тома и страницы, но и аннотациями типа: «завтракает у Жермены», «говорит своим ученикам об опасности войны» и пр. В четырех

вышедших томах русского перевода (Л., «Время», 1933) такие указатели даны в томах 2 и 4. Они также снабжены аннотациями, но в отличие от французского издания являются кумулирующими, т. е. указатель тома 4 охватывает содержание всех четырех томов, отменяя помещенный в томе 2. Ср. еще интересный указатель к сочинениям Эдгара По: Burton. R. Pollin. Dictionary of names and titles in Poe's collected works (New Jork, 1968).

3. Иногда большие по объему произведения, охватывающие значительный период и включающие много действующих лиц, требуют того или иного указателя для облегчения ориентировки читателя в сложных отношениях персонажей друг к другу. Очень полезен «Обзор содержания романа по главам», приложенный к «Войне и миру» Л. Толстого в Юбилейном издании (составил А. Е. Грузинский). Издательство литературы на иностранных языках выпустило в 1956 г. издание «Саги о Форсайтах» Д. Голсуорси с приложением двух вспомогательных таблиц — плана Лондона и родословной рода Форсайтов: эта генеалогическая таблица охватывает шесть поколений с 1741 до 1912 г. и включает свыше 75 имен [1]. К сожалению, подобного рода обзоров и таблиц появляется в наших изданиях еще очень мало.

Иногда в конце издания прикладывается полезный для ориентировки потомный указатель многотомного издания. Такой указатель приложен к тому 36 Полного собрания сочинений Лескова в издании А. Ф. Маркса (изд. 3-е, 1903), к тому 15 Собрания сочинений Бальзака (Гослитиздат, 1955), к справочному тому Полного собрания сочинений Пушкина (Академия наук, 1959).

4. Алфавитный указатель имен (авторов, переводчиков, редакторов, издателей и т. д.) может быть составлен с учетом только непосредственно названных имен («С. Л. Пушкин»), но предпочтительнее — и подразумеваемых («отец будущего поэта») — составление его не может быть механическим, а требует внимания и определенной квалификации. Если этот указатель не глухой, т. е. содержит не только инициалы, но полностью имена и отчества, даты рождения и смерти и пр., он с успехом может быть использован для разгрузки реального комментария, — все имена будут разъяснены в нем. Экономия места достигается, если одно и то же имя упоминается часто. Следует решительно осудить практику произвольного сокращения указателя за счет так называемых незначительных и случайных имен (см., например, Т. П. Пассек. Из дальних лет, т. II. М., Гослитиздат, 1963, с. 736). Редактор никогда не может предугадать, когда и по какому случаю понадобится читателю то или другое имя.

---

[1] *Galsworthy John.* The Forsyte Saga. Vol. 1. Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1956.

5. Иногда с именным указателем сливается и указатель периодических изданий, сборников и альманахов. В этом есть свой смысл: читателю приходится обращаться за справкой в меньшее количество мест[1].

6. Алфавитный указатель произведений. Иногда он разбивается по жанрам: стихотворения, проза, драма. Такое разделение не всегда удобно. Если читатель не уверен, к какому жанру относится разыскиваемое им произведение, он должен обращаться вместо одного в три алфавита. Да и по существу неясно, куда помещать, скажем, «Египетские ночи» Пушкина — в прозу или в стихи?

Нельзя не остановиться на одном техническом, но важном вопросе. Указатели должны помещаться в заключение издания и охватывать все издание полностью. Помещать их в ином месте порочно. Но практика издательства нередко именно такова. Читатель не обязан помнить, что указатель произведений Пушкина в десятитомном издании Академии наук СССР (1949 и других годов) помещен в томе 9, что аналогичный указатель в девятитомном издании Добролюбова (1961—1964) находится в томе 8, что алфавит произведений Чехова в двадцатитомном издании Гослитиздата помещен в томе 12 (в 13—20-м — письма), что указатель произведений и писем Гоголя в четырнадцатитомном издании помещен в томе 9 (тома выходили не в последовательном порядке), что полный указатель включенных в академическое издание произведений Герцена помещен во второй книге т. 20 (всего в издании 30 томов плюс дополнительный том — всего 35 книг!) и т. д. Читатель не должен помнить, сколько томов в данном издании занимают письма, и соответственно для каждого издания производить отсчет назад, чтобы определить, где указатель. А шестнадцатитомное Полное собрание сочинений А. Н. Островского (Гослитиздат, 1949—1953) или шеститомное Добролюбова (Гослитиздат, 1934—1941) и вообще обошлись без указателя произведений!

7. Очень полезен, но редко встречается хронологический указатель произведений. Нужда в нем особенно очевидна там, где входящие в состав издания произведения расположены не хронологически, а как-либо иначе — систематически, по жанрам и пр. См., например, такой указатель в томе 4 Собрания сочинений С. Т. Аксакова (Гослитиздат, 1956).

8. К некоторым изданиям Большой серии «Библиотеки поэта» (Н. П. Огарев (1956), А. И. Полежаев (1957), П. Ф. Якубович (1960), А. Н. Апухтин (1961), Я. Б. Княжнин (1961),

---

[1] «Общий алфавитный указатель имен и названий произведений, журналов, газет, альманахов и сборников, встречающихся в тринадцати томах настоящего издания» был приложен В. С. Спиридоновым к тому XIII Полн. собр. соч. В. Г. Белинского (Гослитиздат, 1948). Этот указатель занимает 346 страниц (в два столбца); во многом полезный, он оказался в нашей литературе едва ли не единственным.

А. М. Жемчужников (1963), М. Л. Михайлов (1969), и др.) приложен алфавитный или хронологический перечень стихотворений, не вошедших в данное издание. Если по тем или иным причинам наследие писателя не издается полностью, читатель сразу видит в таком указателе, чего именно недостает до полного собрания и где надо искать не включенные в книгу произведения.

9. Дальнейшим развитием системы указателей могут служить списки не принадлежащих писателю произведений. См., например, указатель «Ошибочно приписывавшихся Огареву произведений» в изд.: Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы. Л., «Сов. писатель», 1956 или «Перечень художественных произведений, статей и рецензий, ошибочно приписанных В. Г. Белинскому» в изд.: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XIII. М., Изд-во АН СССР, 1959 — этот указатель содержит ценную графу: кем и когда произведение приписано Белинскому, кто и где опроверг его авторство.

Для некоторых писателей, а особенно критиков, такого рода перечни положительно необходимы. Важно иметь указатели такого рода, например, для Некрасова, Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина, т. е. для тех писателей, корпус произведений которых подвергался особенно серьезным пересмотрам, уточнениям и пр. Ведь далеко не все из найденных и приписанных этим авторам «открытий» выдержали проверку временем и остались в составе собраний сочинений. Такие указатели могли бы оказать существенную помощь и уберечь многих читателей и исследователей от серьезных ошибок. Пока можно назвать лишь «Список произведений, ошибочно приписывавшихся Пушкину в наиболее авторитетных изданиях» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Справочный том. Изд-во АН СССР, 1959, с. 555—558), указатель, приложенный к моей книге «Летопись жизни и деятельности Н. А. Добролюбова» (Госкультпросветиздат, 1953) и перечень в томе XIII Полного собрания сочинений В. Г. Белинского (Изд-во АН СССР, 1959) [1].

10. Систематический, а иногда его расширенный вариант — предметный указатель.

Важность предметного указателя для научной книги отмечал в 1914 г. В. И. Ленин в рецензии на книгу «Экспонаты по охране труда на Всероссийской гигиенической выставке в С.-Петербурге в 1913 г.» (Полн. собр. соч., т. 24, с. 282). В 1922 г. В. И. Ленин еще раз вернулся к тому же вопросу по поводу другой книги (т. 54, с. 240—241). Трудность составления этих указателей в почти неизбежной спорности разнесения текста по рубрикам и в формулировке самих рубрик. Практически почти каждый указатель может быть в той или иной степени оспорен. Тем не менее важность их очевидна. Такие указатели особенно

[1] Иногда такие указатели встречаются в качестве особого раздела в библиографиях текстов писателя (например, в «Пушкиниане»).

целесообразны в учебниках, работах справочного характера и пр. См., например, книги: Б. В. Томашевский. Теория литературы. Поэтика. Изд. 3-е. М.—Л., Госиздат, 1927 или Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. Изд. 5-е. М., «Просвещение», 1976. Из старых работ такого рода назову популярную в течение ряда лет книгу: К. П⟨етров⟩. Систематический указатель к сочинениям Белинского с присоединением соответствующих указаний на сочинения Добролюбова. Пособие при изучении теории и истории словесности. Изд. 2-е. СПб., 1879, 65 с.[1].

11. Алфавитный указатель заглавий произведений различных авторов. Он очень удобен в работе библиотекаря. Читатель, особенно массовых библиотек, сплошь и рядом помнит заглавие книги, рассказа и пр., но не запоминает новой незнакомой ему фамилии писателя. В старых книготорговых каталогах, например В. А. Плавильщикова (1820), А. Ф. Смирдина (1828), такие алфавиты были обязательны. Из новых назову: А. П. Добрыв. Биография русских писателей среднего и нового периодов. С алфавитным указателем произведений писателей. СПб., 1900 или очень популярный в свое время «Спутник читателя». Предметно-тематический указатель художественной литературы, русской и переводной, изданной за революционное десятилетие. Сост. Я. Е. Киперман при участии М. А. Брискмана, И. Д. Данилевского, Б. Ф. Лаврова, Н. И. Мордовченко, Р. Г. Персиц. Л., «Прибой», 1928. 520 с. (и дополнение за 1928—1930 гг., изд. 1931, 259 г.)[2].

12. Указатель переписки данного писателя: обычно раздельно даются перечни писем писателя и к писателю. Если издание писем многотомное (например, академическое издание Тургенева), естественно в каждом томе давать алфавит адресатов.

В зависимости от типа издания может возникнуть надобность еще и в ряде других указателей. Например, возможны:

13. Топографический, в котором произведения распределены по местам издания.

14. Географических названий. См., например, «Словарь собственных имен, географических названий и специальных терминов» в тт. 9, 12—15 Собрания сочинений В. Гюго (М., Гослитиздат, 1955—1956).

15. Список псевдонимов данного писателя.

16. Указатель цитат. Он включен, например, в «Справочный том к полному собранию сочинений В. И. Ленина» (ч. 2. М., Госполитиздат, 1970, с. 604—643 — «Пословицы, поговорки, крылатые слова и изречения. Литературные образы и цитаты»).

---

[1] Ср. положительный отзыв на первое издание (1861). — «Отеч. зап.», 1862, № 1, с. 358.

[2] В известных указателях Н. И. Мацуева «Советская художественная литература и критика» лишь трижды (в изд. 1957, 1959 и 1962 гг.) встречаем «Алфавитный указатель названий книг и статей», в остальных томах этого важного вспомогательного указателя нет.

17. Указатель иллюстраций (художников) или авторских иллюстративных и иных набросков. Иногда встречается указатель портретов и фотографий писателя (опубликованных и неопубликованных).

18. Для исследователя могут оказаться очень полезными списки утраченных, неизвестных или неразысканных произведений или писем. Такого характера капитальное исследование М. К. Азадовского, далеко выходящее за рамки библиографического сообщения или указателя, «Затерянные и утраченные произведения декабристов» («Лит. наследство» 1954, т. 59, с. 601—777). Иного характера важная справка «Утраченные сочинения и наброски Салтыкова 1849—1855 годов» (М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч., т. II. М., 1965, с. 549—551). Назовем также указатель «Неизвестные письма Некрасова» в т. XI Полного собрания сочинений и писем Некрасова (1952). Сюда же надо присоединить и указатель «Утраченные письма Тургенева» (сост. Е. М. Хмелевский), напечатанный в пяти выпусках издания «Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева» (М. — Л., «Наука», 1964—1969). По существу это именно указатель неизвестных писем.

19. Указатель мест хранения автографов.

20. Указатель водяных знаков и фабрик, изготовлявших бумагу, которой пользовался писатель (такой указатель есть для Пушкина).

21. Особо следует сказать о списке условных сокращений. Он по существу примыкает к указателям. Этот список необходим в издании со сколько-нибудь широкой цитацией литературы. Указатель условных сокращений может строиться по-разному. В одних случаях он представляет собой перечень сокращенных наименований, понятных без расшифровки, например: «Опис. рук. Пушк.», «Полн. собр, соч.» и пр. Чаще встречается другой тип, так сказать, алгебраических сокращений, при котором даются слитные формулы из двух-трех букв. Наша практика выработала устойчивый перечень таких сокращений, вроде ПСС (полное собрание сочинений), СС (собрание сочинений), РА («Русский архив»), PC («Русская старина»), ИВ («Исторический вестник»), ЛБ (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина), ГПБ (Гос. публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина), ЦГАЛИ (Центральный гос. архив литературы и искусства), ЦГИАЛ (Центральный гос. исторический архив в Ленинграде) и т. д. — все эти сиглы употребляются практически без обращения к таблице, где они расшифрованы, — настолько всем понятны и утверждены многолетним бытованием. За рубежом такой тип сокращений общепринят в еще более широком объеме и употребляется без пояснений.

Помимо удобства он дает и определенную экономию места. Если считать в среднем полное обозначение в 10—15 печатных знаков, а сокращенное — в 2—3, на больших книгах это дает

экономию в 1—2 печатных листа. Русская и зарубежная традиция знает обширный список отдельных изданий-перечней употребляющихся в стране сокращений в самых различных сферах жизни.

Там, где те или иные сокращения уже «устоялись», следует избегать неоправданной «самодеятельности» в этой области. Новые сокращения только затрудняют пользование книгой.

Трудно предусмотреть все возможные виды указателей; степень детализации каждого из них тоже может быть различной. В одних случаях он охватывает только текст писателя или критика, в других — также и текст редактора, комментатора, автора вступительной статьи и пр., то или иное решение этого вопроса должно быть оговорено. В одних случаях указатель аннотирован, в других — без пояснений. В одних случаях хронологический или авторский указатель представляет собой уныло вытянувшуюся колонну мертвых цифр, в других случаях он «оживлен»: после цифры в скобках дается сокращенное название заглавия книги, автора и пр. Так, например, в известном «Систематическом каталоге русским книгам, продающимся в книжном магазине Александра Федоровича Базунова...». СПб., 1869, составленном знаменитым библиографом своего времени В. И. Межовым, указатель авторов дан именно в таком виде:

Купфер, А. Т. 4042 (Таблицы *, 6532, 7368) (Выводы из метеор. наблюд.), 7396 (Психометр. табл.), 7397 (Руков, к дел. метеор. наблюд.), 7398 (Свод наблюд.), 7500 (Опыты исслед. упруг. металл.) * 7793.

Астериски (звездочки) при цифрах обозначают, что автор выступает в качестве рецензента. Н. П. Барсуков в 22-м томе работы «Жизнь и труды М. П. Погодина» (1910) составил указатель таким образом, что при большинстве ссылок на страницы кратко указывается содержание («отъезд в Калугу», «болезнь отца» и пр.). В советской издательской практике распространен еще и иной способ: называется фамилия автора, затем в алфавитном порядке перечисляются его произведения и при каждом — соответствующие страницы или номера.

Всюду, где это возможно, раскрытый указатель следует предпочитать глухому.

Перечисленные здесь указатели могут быть составлены для изданий избранных или чаще полных собраний сочинений писателя (в частности для изданий академических), некоторые же указатели могут иметь смысл только для изданий критиков (или даже литературоведов). Редактор должен всякий раз задуматься над вопросом, кому и для чего может практически понадобиться тот или другой ключ. Ненужные только утяжеляют книгу и создают ложное впечатление ее солидности.

# Оглавление




ИБ № 3269

*Соломон Абрамович Рейсер*

ОСНОВЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Редактор *А. А. Крундышев.* Переплет художника *Г. В. Смирнова.* Художественный редактор *В. Б. Михневич.* Технический редактор *Н. И. Аснина.* Корректор *В. И. Войцеховская.*

Сдано в набор 6.03.78. Подписано к печати 4.09.78. М-06530. Формат бумаги 60×90 1/16. Бумага типографская № 3. Гарнитура литературная. Печать высокая. Печ. л. 11. Уч.-изд. л. 12,52. Тираж 28 000 экз. Заказ № 252. Цена 65 коп.

Ленинградское отделение ордена Трудового Красного Знамени издательства «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 191186, Ленинград, Д-186. Невский пр., 28.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 190000, Ленинград, Центр, Красная ул., 1/3.